







جامعة طنطا
كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار اليونانية والرومانية

التعبير عن التعليم في الفن اليوناني والروماني

النص

بحث مقدم من

مصطفي محمد قنديل زايد
المدرس المساعد بقسم الآثار

لنيل درجة الدكتوراه في الآداب

إشراف

الأستاذ الدكتور/ عزت زكي حامد قادوس
أستاذ ورئيس قسم الآثار اليونانية والرومانية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الأستاذ الدكتور/ محمود حسني صقر
أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المتفرغ
بقسم الآثار - كلية الآداب - جامعة طنطا

١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م



جامعة طنطا
كليـة الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار اليونانية والرومانية

التعبير عن التعليم في الفن اليوناني والروماني

النص

بحث مقدم من

مصطفي محمد قنديل زايد
المدرس المساعد بقسم الآثار

لنيل درجة الدكتوراه في الآداب

إشراف

الأستاذ الدكتور/ عزت زكي حامد قادوس
أستاذ ورئيس قسم الآثار اليونانية والرومانية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الأستاذ الدكتور/ محمود حسني صقر
أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المتفرغ
بقسم الآثار - كلية الآداب - جامعة طنطا

١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م



بسم الله الرحمن الرحيم

"اقرأ باسم ربك الذي خلق (١) خلق الإنسان من علق (٢)اقرأ وربك الأكرم(٣)الذي علم بالقلم (٤) علم الإنسان ما لم يعلم (٥)".

من آية ١ إلى آية ٥ - سورة العلق.



إهداء

إلى من شرفت بالتتلمذ على أيديهم البيضاء

إلى رمز الرجولة والإبـــــــــــــاء

إلى الحنان الذي بلغ عنان السمـــــــــاء

إلى الإخلاص الجميل والنقـــــــــــاء

إلى المستقبل المشرق الوضـــــــــــاء



محتويات الرسالة





قائمة الاختصارات



*ABL:Haspels,E.,Attic Black-figured Lekythoi,(Paris,E.de Bocard,1936).

*ABV:Beazley,J.D.,Attic Black-figure Vase-painters,(Oxford,1956).

*AJA:American Journal of Archaeology.

*Archaeology.

*ARV:Beazley,J.D.,Attic Red-figure Vase-painters,2nd edition,(Oxford,1963).

*Babelon,Monn.Rep:Description historique et chronologique des Monnaies de la Republique romaine,(Paris,1885-86).

*BEHE:Bibliotheque de l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.

*BSA:Annual of the British School at Athens.

*BSAA:Bulletin de la Societe Archeologique d'Alexandrie.

*C.Gloss.Lat.:Corpus Glossariorum Latinorum.

*CIL:Corpus Inscriptionum Latinarum.

*CVA:Corpus Vasorum Antiquorum.

*Dessau:Inscriptions Latinae Selectae.

*Dittenberger.SIG:Sylloge Inscriptionum Graecarum.

*Gal.,san.tu:Galen,Advice on Hygiene.

*IG:Inscriptions Graecae .



*JHS:Journal of Hellenic Studies.

*JSH:Journal of Sport History.

*LIMC:Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

*P.Berl:Berlin papyrus,ed.A.Erman and f.Krebs,Ausden papyrus der Koniglichen Museen.

*P.Bouriant:Collart,p.,Les Papyrus Bouriant,(Paris,1926).

*P.Guer.Joug:Publication de la Societe Royale Egyptienne de Papyrologie,Textes et Documents,Gueraud&Jouguet,un Liver d'Ecolier du3e Siecle avant Jesus-christ.

*P.Oxy:Grenfell,A.S.&Hunt,H.I.&Bell,H.I.,The Oxyrhynchus Papyri.

*P.Teb.:Grenfell,B.P.&Hunt,A.S,&Symly,J.G.&Goodspeed,E.J,The Tebtunis Papyri.

*SAWW:Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften

*TAM:Tituli Asiae Minoris.

*UPZ:Wilcken,U.,Urkunden der Ptolemaer Zeit,alter funde.

*Wessely:Studien zur palaeographie und papyruskunde.



شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، وبعد..أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي الكريم الأستاذ الدكتور/عزت زكى حامد قادوس ، مثال الخلق الرفيع والعلم الغزير ، والذي أدين لسيادته بفضل كبير في تكويني العلمي طوال سنوات الدراسة في مرحلة الليسانس ومرحلة الماجستير ، وقد أحاطني سيادته دوماً بخالص رعايته وعظيم حبه حتى إتمام ما أنا بصدده ، فكان بحق معيناً لا ينضب من التوجيه والإرشاد والعطاء ، فلسيادته منى خالص الحب والشكر والعرفان ما حييت.

وأتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي المفضال الأستاذ الدكتور/محمود حسنى صقر الذي غرس في قلبي حب الحضارة اليونانية والرومانية منذ أول خطوة لي في الجامعة حتى هذه اللحظة، ولم يأل جهداً في إمدادي بالكتب والمراجع، فتعلمت منه الكثير فلسيادته منى وافر الشكر والعرفان.

كما أقدم عميق الشكر والعرفان لقسم الآثار الذي أشرف بالانتماء إليه ، ويأتي في المقدمة أبي وأستاذي القدير الأستاذ الدكتور/ فوزي عبد الرازق مكاوي مؤسس قسم الآثار بجامعة طنطا والأب الروحي لي وأشرف بذلك أيما شرف ، فقد تعلمت من غزير علمه وعميق خبرته الكثير فلسيادته منى خالص الشكر والتقدير والامتنان أبداً، ولا يفوتني أن أتقدم بخالص حبي وتقديري وإعجابي بعطاء الدكتور الكريم/إبراهيم سعد الذي أعطاني الكثير والكثير من وقته وعلمه وجهده، فله منى خالص الشكر والعرفان ، كذلك أنوه بفضل الدكتورة الفاضلة/ إيمان عبد العزيز ، فلها منى خالص الشكر والتقدير، كما أشكر أخي وزميلي/ محمد الشافعي المدرس المساعد بالقسم فله منى الشكر والعرفان.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى صاحبة الفضل والعلم والخلق الأستاذة الدكتورة / منى عبد الغنى حجاج أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المساعد بجامعة الإسكندرية التي شرفت بالتتلمذ على يد سيادتها ، والله أسأل أن يجزيها عنى خير الجزاء ، كما أقدم الشكر والتقدير إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور/ مصطفى كمال عبد العليم أستاذ التاريخ اليوناني والروماني المتفرغ بجامعة عين شمس الذي حظيت بشرف التتلمذ على يد سيادته، فله منى خالص الحب والشكر والعرفان . كما أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير لأستاذي الكريم الأستاذ الدكتور / فوزي عبد الرحمن الفخراني على إمداده الدائم لى بالنصح والإرشاد، فلسيادته مني خالص الشكر والعرفان ، والله أسأل أن ينعم عليه بوافر الصحة وأن يمد في عمره تحية تقدير ووفاء لعلمه الغزير ولشخصه الكريم .



شكر وتقدير

ولا يفوتني أن أتوجه بأسمى آيات الشكر والثناء للأستاذة الدكتورة / شافيه عبد اللطيف بدير أستاذ ورئيس قسم الآثار بجامعة عين شمس على صادق تعاون سيادتها ودفعها المعنوي لي الذي كان له أبلغ الأثر في الجد والتقدم في مجال البحث فلسيادتها مني وافر الشكر والامتنان .

وأتوجه بالشكر والعرفان والتقدير إلى الصديق القدوة الدكتور/عبد الجواد النادي المدرس بقسم اللغة الإنجليزية بالكلية الذي أنفق من وقته وجهده وعلمه بلا حدود فهو بحق له نصيب من اسمه ، ولن أستطيع أن أوفيه حقه علي ، فقد أمدني بكثير من المقالات والمراجع في صميم البحث أثناء بعثته في إنجلترا ، وكذا رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية فجزاه الله عني خيراً . كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان للدكتور/ معتز السروجي الذي أمدني بمراجع بالغة الأهمية في صميم البحث أثناء بعثته كذلك في إنجلترا ، كما أوجه الشكر والعرفان إلى الدكتور/ الأمين أبو سعده الذي أفادني كثيراً في مجالي الكمبيوتر والإنترنت .

وأخيراً أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل يدٍ بيضاء عاونتني لإخراج هذا البحث في صورته هذه ، والله أسأل أن يعلمنا ما ينفعنا ، وأن ينفعنا بما علمنا.



تقديم

التعليم هو الدعامة الأساسية لتقدم أية أمة ، فالنهوض بالأطفال وإعدادهم إعداداً سليماً يجعلهم مواطنين صالحين ، نافعين لغيرهم ، ومن ثم ينشأ من ذلك مجتمع متحضر يملك أسباب القوة جميعها.

يتضمن التعليم عند اليونان تثقيف الفكر وتحصيل المعارف ، كما يشتمل على تهذيب النفس وإرهاف المشاعر والوجدان عن طريق دراسة الموسيقى ، كما يتضمن أيضاً تنمية البدن والحفاظ على تناسق الجسم من خلال التدريب البدني . أما التعليم عند الرومان فكان لا يعنى سوى تحصيل العلوم والمعارف ، فلم يغرم الرومان كثيراً بالموسيقى أو التدريب البدني لدرجة أن يشتمل تعليمهم للصبية هذين الفرعين الرئيسيين ، ربما يرجع ذلك التباين عند كلٍ من اليونان والرومان إلى تباين طبيعة كلٍ من الشعبين ، فإذا كانت نظرة اليونان جمالية وعقلية تهدف إلى تذوق الحياة والاستمتاع بكل ما فيها ، فقد كانت نظرة الرومان عملية يقيمون الأشياء بمدى نفعها في حياتهم.

تناولت دراسات سابقة عملية التربية والتعليم عند اليونان والرومان ، ولكن جاءت هذه الدراسات لتعالج الموضوع من منظور تاريخي أو أدبي دون ذكر لصدى التعليم في الفن، ومن ثم جاءت هذه الدراسات يكتنفها الغموض تارة والتناقض تارة أخرى ، والحقيقة أنه ورد ذكر صدى التعليم في الفن اليوناني في بعض الدراسات وإن جاءت بصورة مختصرة ، وأهم هذه الدراسات دراستان تناولتا بعض جوانب هذا الموضوع ، أولاهما دراسة نشرت عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين لـAnita Kleinبعنوان Child Life in Greek Art ، ذكرت هذه الدراسة بعض النماذج القليلة والتي أظهرت بعض جوانب التعليم عند اليونان ، وأغلب هذه النماذج نحتية ، وإن لم تتناول الباحثة النماذج بالدراسة التحليلية ، فضلاً عن أن الدراسة الوصفية لها جاءت مختصرة للغاية مما يجعل الدراسة أقرب إلى مجرد إحصاء لبعض النماذج الفنية منها إلى الدراسة بما تعنيه هذه الكلمة ، وإن كان يحسب لها فضل السبق والمحاولة الأولى لبحث هذا الموضوع .

أما الدراسة المهمة الثانية التي تطرقت للتعبير عن التعليم عند اليونان فهي رسالة دكتوراه غير منشورة بجامعة الإسكندرية أجيزت عام ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين للأستاذة الدكتورة/منى حجاج بعنوان"تصوير الأطفال في الفن اليوناني القديم"، وجاءت هذه الدراسة أكثر عمقاً من الدراسة الأولى السالفة الذكر ، ورغم روعة الدراسة إلا أن عملية التعليم جاءت



في فصل واحد من بين سبعة فصول هي محتوى الدراسة ، مما جعل الباحثة تذكر نماذج قليلة لمعالجة التعليم ، وذلك لتعدد عناصر موضوع الدراسة.

بينما لم يتطرق أيٌ من الباحثين - على حد علمي - إلى موضوع التعبير عن التعليم في الفن الروماني من قريب أو بعيد . ومن ثم كانت هناك ضرورة للقيام بدراسة تغطى الجوانب المختلفة للتعليم عند اليونان والرومان من خلال الفن وهو المرآة الصادقة للمجتمع ، والوثيقة المحققة للتعبير عن أنشطة الحياة اليومية في المجتمع ، مع الأخذ في الاعتبار المصادر الأدبية التي تكمل الصورة وتخبر عن الحقيقة إذا أيدتها في ذلك المصادر الفنية.

وإذا كان ذلك هو هدف البحث ، فقد قسمته إلى سبعة فصول حسب الموضوعات،أتناول في كل فصل ، بل في كل جزئية أو مبحث من الفصل تعبير الفن اليوناني ثم الفن الروماني عن كل فرع من فروع التعليم أو كل جزئية من جزئيات البحث ومن ثم تؤكد الدراسة شيئين هما التطور والمقارنة.

جاء الفصل الأول عن الحياة التعليمية في المصادر الأدبية ، وتناولت فيه عناصر التعليم الأساسية ، وسن التحاق التلميذ بالمدرسة وسن الانتهاء منها ، و التعرف على نظام اليوم الدراسي والتشريعات الخاصة بالمدرسة وإجازات المدرسة ، وإمكانية التعرف على أجر المعلم ومنزلته في المجتمع؛ فربما استلهم الفنان كثيراً من موضوعاته من خلال هذه المصادر الأدبية ، فضلاً عن أن المصادر الأدبية عبرت عن أشياء تخص العملية التعليمية لا يمكن غض الطرف عنها ولا يمكن استنتاجها من الفن مثل إجازات المدرسة أو نضام اليوم الدراسي أو أجر المعلم .. على سبيل المثال لا الحصر.

تناولت في الفصل الثاني العلاقة الوثيقة بين المعلم والتلميذ ، وكيف عبر الفن اليوناني والروماني عن هذه العلاقة ، وكان لزاماً التعرض لدور البيداجوج التربوي والتعليمي في حياة الطفل اليوناني والروماني ، ثم ناقشت موضوع شغف الفنان بتصوير الأبطال أثناء تعليمهم ومن ثم علاقة هؤلاء الأبطال بمعلميهم ، ثم تناولت في عالم البشر علاقة المعلم بالتلميذ ومبدأ الثواب والعقاب في كلٍ من الفن اليوناني والروماني .

أما الفصل الثالث فتناولت فيه التعليم التثقيفي والعلوم التي تغذى العقل وتثقف الفكر مثل القراءة والكتابة ، ودراسة الأدب ، وتعليم مبادئ الحساب والهندسة ، ثم تناولت المسابقات والمنافسات التي كانت تقام بخصوص التعليم التثقيفي وذلك لتشجيع التلاميذ على التعلم . جدير بالذكر أن كلمة " تثقيفي " لا تعنى هنا التبحر في العلم والإحاطة بكل شيء في العلوم والمعارف كما قد يتطرق إلى الذهن ، ولكن قصدت بالكلمة العلوم المعرفية و المبادئ



الأولية التي يتعلمها التلميذ في المرحلة الأولى من التعليم أو مرحلة التعليم الابتدائي أو الأولي وتخص تشكيل الفكر وتغذية العقل والتي تشمل تعلم الحروف الأبجدية ثم القراءة والكتابة والمطالعة والتلاوة ، كما تشمل مختارات من النصوص الأدبية يتعلم مبادئ الحساب والهندسة، وتأكيداً لهذا المعنى رجعت إلى معاجم اللغة العربية [1] عن معنى كلمة " تثقيفي " أو كلمة "ثقافة" تبين الآتي :

ثقف الشيء : ظفر به ، وفي القرآن الكريم " واقتلوهم حيث ثقفتموهم .." من آية ١٩١ البقرة، وثقف فلان ثقافة : صار حاذقاً فطناً . وثقف الشيء : أقام المعوج منه ، وثقف الإنسان : أدبه وهذبه وعلمه . أما كلمة تثقف : تعلم وتهذب ، ويقال فلان تثقف على فلان وتثقف في مدرسة كذا . والثقافة : العلوم والمعارف التي يطلب العلم بها ، والحذق فيها .

يتبين من ذلك أن كلمة التثقيفي بالنسبة للتلميذ تعني التهذيب والتعليم وهذا ما يتناسب مع المرحلة التي يتلقى فيها التعليم الأولي ، فضلاً عن أن التعليم التثقيفي يشكل الفكر والعقل وهذا يعد تمييزاً له عن التعليم الموسيقي الذي يرهف الحس والوجدان ، ويختلف في الوقت نفسه عن التعليم أو التدريب البدني الذي يعنى ببناء الجسم وتناسق العضلات .

في الفصل الرابع تعرضت للتعليم الموسيقى وأهميته في إرهاف الحس والوجدان عند التلاميذ ، ومن ثم تناولت بالدراسة الآلات الموسيقية التي حرص التلاميذ على تعلمها في المدارس وأهمها المزمار والليرا ، ودرست تعلم التلاميذ للغناء في صحبة الآلات الموسيقية، ثم تناولت منافسات التعليم الموسيقى وجوائزه.

أما الفصل الخامس فقد درست فيه التدريب البدني لما له من أهمية بالغة في حياة اليونان اليومية ومن ثم كان ركيزة أساسية في التعليم اليوناني ، تناولت مظاهر الحياة في البالايسترا ، ثم ذكرت التدريبات والألعاب الرياضية التي مارسها التلاميذ في البالايسترا مثل الجري والوثب ورمى القرص والرمح والمصارعة والملاكمة وركوب الخيل ، ثم تناولت المنافسات الرياضية التي كانت تقام للتلاميذ لتشجيعهم على ممارسة التدريبات البدنية.

في الفصل السادس تناولت موضوع تعليم البنات و تنظيم العملية التعليمية لهن مثلهن مثل الأولاد من عدمه ، وتناولت المناهج التي تناولنها، وعبر الفن عنها مثل القراءة والكتابة وتعلم الموسيقى والرقص،ثم درست المنافسات التي كانت تقام لتشجيع البنات إلى التعلم.

---

[1] الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، الجزء الثالث ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩)، مادة "ثقف" ؛ إبراهيم أنيس ومجموعة من العلماء ،المعجم الوسيط ، (مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ) ، مادة ثقف ، وتثقف ؛ شوقي ضيف ومجموعة من العلماء ، المعجم الوجيز ، (مجمع اللغة العربية ، ١٩٩٠) ، مادة ثقف ، تثقف .



أما الفصل السابع فقد حاولت رسم صورة المدرسة عند اليونان والرومان من خلال الفن ومحاولة إعادة التخطيط المعماري للمدرسة ومكوناتها ، ولذا كانت هناك ضرورة لذكر تخطيط مدرسة التعليم التثقيفي وما كانت تحويه من أثاث يخدم العملية التعليمية ، وأيضاً ذكر التخطيط المعماري لمدرسة التدريب البدني أي البالايسترا وما كان يضم من أثاث ومكونات.

في خاتمة الدراسة ، حاولت إيجاز ما أمكن استنتاجه عن تعبير الفن اليوناني والروماني عن التعليم بموضوعاته المختلفة ، و اختلاف الفنون المختلفة فى كل عصر في التعبير عن التعليم ، فضلاً عن أهم نتائج الدراسة و نجاح أي التجربتين اليونانية أم الرومانية في صياغة المجتمع ببرنامج تعليمي شامل ، كما أدى اختلاف طبيعة المجتمعات والظروف المحيطة والكائنة في كل عصر إلى اتفاق في بعض نظم التعليم ؛ إذ توارثتها الأجيال ، واختلاف في بعض نظم التعليم الأخرى نظراً للتغيرات السياسية وطبيعة الشعوب وتوجه المجتمع ونظرته للحياة .

قمت بالدراسة الوصفية للصور التي تعرضت لها وألحقتها بالدراسة التحليلية لكل منها في كل مناسبة والتطور الذي حققه الفنان في كل منها إن كان هناك ثمة تطور .

ولقد اعترتني صعوبات جمة في هذه الدراسة ، أهمها طول البعد الزمني للدراسة ، مع اتساع البعد المكاني لها ، فالدراسة تتناول تعبير الفن اليوناني والروماني بعصورهما المختلفة عن منظومة التعليم ، فضلاً عن الندرة الشديدة في الأعمال الفنية الرومانية التي تعبر عن الحياة اليومية ومن ثم التعليم ، مع غزارة الأعمال الفنية اليونانية التي تعبر عن التعليم ، ومن ثم تطلب الأمر التوازن والاعتدال في رسم صورة معبرة عن فروع التعليم المختلفة وإبراز عوامل الاتفاق والاختلاف بين الشعبين عند تناولهما لموضوع التعليم كدعامة أساسية من دعائم بناء المجتمع .

كان التخطيط للدراسة هو تقسيمها حسب الموضوعات ، وجاءت هذه الموضوعات ، والتي رأيتها تغطي الدراسة من جميع جوانبها إذ تشمل أراء الفلاسفة والمفكرين في التعليم ، كما تناقش أسس العملية التعليمية الرئيسية وهي المعلم والتلميذ والمنهج ، واكتملت عناصر الدراسة إلى حد كبير في أثينا خلال القرن الخامس ق.م ، رمن ثم كانت هي مخطط الدراسة ، وعند ذكر إسهام الرومان في العملية التعليمية فكان بطبيعة الواقع – واقع الشعب الرومانى – لم يشمل إسهامهم عناصر الدراسة جميعها فجاءت عناصر عديدة لم تمثل عند الرومان أهمها التدريب البدني على سبيل المثال ، وكان هذا التخطيط صعوبة كبيرة في حد ذاته ولكني رأيته أنفع للدراسة فهو يبرز الفوارق بين نظم التعليم عند كل من اليونان والرومان .



تقديم

تغلبت على ندرة المصادر الفنية الرومانية ، وفي أحيان ليست قليلة اليونانية ، بالرجوع إلى شبكة المعلومات الدولية " الإنترنت " وقد استفدت كثيراً من خلال الشبكة بالمصادر الأدبية-اليونانية واللاتينية - فضلا عن الاعمال الفنية المحفوظة بالمتاحف المختلفة وأيضاً المواقع الأثرية التي تخص الدراسة. وقد قمت كذلك بعمل مسح شامل لأهم الدوريات في مجال التخصص ، ومن ثم حصلت على مقالات ليست بالقليلة تخص جزينات البحث وأهمها التي لم تتحدث عن الموضوع مباشرة .

أدى تشعب موضوعات الدراسة إلى اللجوء كذلك لمراجع لم تتحدث بطريقة مباشرة عن التعليم ، وكان لزاما اختيار ما يخص موضوعات الدراسة دون إفراط أو تفريط . ورغم ما بذلته في سبيل ذلك فلا أدعي أنني تناولت كل عمل فنى عبر عن التعليم فلم يكن ذلك أبداً هدف الدراسة بقدر معرفة المنظومة التعليمية عند اليونان والرومان من خلال الفن .

وبعد ، فهذا جهد المقل ، فإن وفقت فمن الله ، وإن كانت الأخرى فمن عند نفسي ، وإنما أنا بشر .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل ..



الفصل الأول

الحياة التعليمية في المصادر الأدبية

عناصر التعليم الأساسية.

سن الالتحاق بالمدرسة.

سن الانتهاء من المدرسة.

التشريعات الخاصة بالتعليم.

نظام اليوم الدراسي.

الإجازات المدرسية.

أجر المعلم ومنزلته في المجتمع.



عناصر التعليم الأساسية.

إن كلمة παιδεία التي تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة تربية الطفل وتعليمه[١] هي اقتران كلمتي παῖς بمعنى طفل ، παιδεύω بمعنى يربي او يعلم ، وقد ظهرت أول ما ظهرت في المصادر الأدبية عند ايسخولوس (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م) في مسرحية "سبعة ضد طيبة"[٢] . والكلمة تبلورت منذ بداية القرن الخامس ق.م لتصبح كل ما يتسلح به الطفل منذ سنوات الدراسة وحتى يصبح إنساناً فاضلاً في المجتمع ويكون مصدراً للفخر والاقتداء [٣] ، وأصبحت الكلمة في العصر الهلينستي نتاجاً للمجهودات المضنية في سبيل التعلم أي أصبحت ترادف كلمة الثقافة بمفهومها الشامل ، ليس هذا فحسب بل إن ترجمة كلمة παιδεία إلى المصادر الأدبية اللاتينية هي كلمة Humanitas [٤] ، وهي تعني – ضمن ما تعني - الأنشطة التي يمارسها الإنسان من معرفة وتعليم وثقافة .

اختلفت نظم التعليم في المدن اليونانية نظراً لاختلاف طبيعة مجتمعاتها، وقد تأثر الطفل في تعليمه - بطبيعة الحال- بطبيعة المجتمع الذي نشأ فيه ، وظروف البيئة المحيطة به، فنجد الطفل في كلٍ من إسبرطة وجزيرة كريت اختلف في نشأته التعليمية عن نظيره في بقية بلاد اليونان الأخرى، وذلك لأن كلاً من إسبرطة وكريت كانتا من المجتمعات الزراعية، فكان معظم الآباء فيهما يخدمون مع أطفالهم قلة هم السادة ويزرعون أراضيهم، ومن ثم لم يكن لأطفالهم فرصة التعليم سوى مهنة الزراعة، بينما كانت هناك فرصة كبيرة لأبناء المجتمعات التجارية وخاصة الطبقة الأرستقراطية فيها لتعلم عناصر التعليم المختلفة[٥].

نظراً لكون مدينة أثينا زعيمة الثقافة الهلينية، وبفضل ريادتها في مجال التربية والتعليم، ولوصول معلومات كافية من المصادر عن نظام التعليم في أثينا، سنأخذ نظامها التعليمي كنموذج للمدن اليونانية المختلفة خلال الفترة الهلينية، ولقد أصبحت أثينا مركزاً تعليمياً

1-Liddell&Scott's Dictionary,s.v. παιδεία,ἡ.

2 -Aeschylus,Seven against Thebes,18;Jaeger,W., Paideia, vol. I, Trans. By G. Highat ,(Berlin,1959),p.4;ΣΑΚΡ,Μ.,ΤΟ ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟΝ "ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΝ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ,(ΑΘΗΝΑΙ,1968),p.13 .

3 -Robb ,K., Literacy and Paideia in Ancient Greece , (Oxford Uni. Press,1994),pp.185 – 88 .

4 -Cassell's Latin – English Dictionary ,s.v.humanitas - atis .

5- Freeman, K. J., Schools of Hellas: an essay on the practice and theory of ancient Greek education from 600 to 300 BC, (London, New York, 1907), pp. 42-43.

شهيراً لدرجة أن الأباء في المدن اليونانية المختلفة كانوا يرسلون أبناءهم لمدينة أثينا من أجل التعليم بها[١].

يمكن تقسيم التعليم الأثيني إلى ثلاث مراحل مختلفة، أولها يمكن تسميتها بمرحلة التعليم الابتدائي ، ويبدأ الطفل الالتحاق بها في سن السادسة أو السابعة ويواصل تعليمه فيها حتى يبلغ سن الرابعة عشرة تقريبا يدرس فيها مبادئ القراءة والكتابة وأساسيات الأدب ومبادئ الحساب والموسيقي، وبعض التدريبات البدنية. ثم تبدأ مرحلة التعليم الثانوي وتبدأ من سن الرابعة عشرة وحتى سن الثمانية عشرة، والتعليم في هذه المرحلة اختيارياً، ولا يستمر في تعلم مناهج هذه المرحلة إلا ميسورو الدخل إذ يتعلمون دراسات متقدمة في الموسيقي والتدريبات البدنية، ثم تبدأ مرحلة الالتحاق بمنظمة الأفيبوي خاصة خلال القرن الرابع ق.م، إذ تشير القرائن إلى وجود منظمة الأفيبوي في بلاد اليونان منذ حوالي عام ٣٧٠ق.م[٢]، ويبدأ الشاب الالتحاق بالمنظمة من سن الثامنة عشرة وحتى سن العشرين ، ويتعلم الشاب فيها تمرينات رياضية قاسية ويعيش حياة صعبة ليعتاد الحياة العسكرية، وهذه المرحلة تتم تحت إشراف الدولة والتعليم فيها ملزما [٣].

جدير بالذكر أن منظمات الأفيبوي قد انتشرت خلال العصر الهلينستي حيثما انتشر اليونانيون في المدن المختلفة وكانت منظمة الأفيبوي الأثينية النموذج الذي احتذته سائر منظمات الأفيبوي في أرجاء العالم اليوناني كله [٤].

عبرت المصادر الأدبية والفنية عن مرحلة التعليم الابتدائي بوضوح وغزارة بينما يكتنف ما بعدها بعض الغموض ربما يرجع ذلك إلى انتشار التعليم الابتدائي عن غيره وذلك أن قاعدة عريضة من الناس تمارسه، أما مرحلة التعليم الثانوي فكان لفئة محدودة من الناس يمكن أن نطلق عليهم المتخصصين، ومرحلة الأفيبيا كانت مرحلة خاصة بالتدريبات العسكرية أكثر منها تعليمية، لذا يتم التركيز في هذه الدراسة على مرحلة التعليم الابتدائي.

---

1 - Forbes, C. A., Greek physical education, (The century co., New York, London 1929) p. 18.

2 - Aeschines, On the false embassy, 167; Marrou, H. I., A history of Education in Antiquity, trans. by G. Lamb, (London, Sheed and Ward LTD., 1956), p. 105.

3 - Beck, F. A. G., Greek Education, 450-350 B.C., (London, New York, Barnes and Noble, 1964), p. 81.

٤- إبراهيم نصحي، تاريخ التربية في مصر، الجزء الثاني- عصر البطالمة،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥)، ص ٣٧.

تردد الطفل الأثيني على ثلاثة من المعلمين في مرحلة التعليم الابتدائي، فيقوم أحدهم بتعليم مبادئ القراءة والكتابة ويطلق عليه γρμματιστής ، والكلمة تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة ذلك الشخص الذي يعلم المبادئ الأولية[١]،وهي تعني هنا مبادئ القراءة والكتابة، ويقوم آخر بتدريس الموسيقي ويطلق عليه κῖθαριστής والكلمة تعني عازف القيثارة [٢]، وثالث يقوم بالتدريب البدني ومتابعة نمو الجسم وتناسق العضلات للطفل ويطلق عليه παιδοτρίβης والكلمة تعني مدرب التمارين الرياضية للأولاد[٣].

حفظ هذا النظام التعليمي الشامل للطفل الأثيني ومن ثم اليوناني – إذ نسجت المدن اليونانية المختلفة فيما عدا إسبرطة وكريت على منوال مدينة أثينا نفسه في نظام التعليم – شخصية متكاملة تحفظ له التوازن الفكري من خلال دراسة القراءة والكتابة ودراسة مبادئ الأدب والحساب، والتوازن الروحي من خلال دراسته الموسيقى والغناء، والتوازن البدني من خلال التمرينات البدنية المناسبة لنمو الجسم وتناسق العضلات. وهذه المناهج التعليمية بمثابة منظومة متكاملة ومتوازنة لتربية الطفل اليوناني وتعليمه وإعداده إعداداً سليماً.

اختلفت المصادر الأدبية فيما بينها بخصوص تزامن تلقي الطفل اليوناني فروع التعليم الثلاثة في آن واحد بمعنى تقسيم اليوم الدراسي بين تعلم القراءة والكتابة وبين دراسة الموسيقي وبين التدريب البدني أو دراسة هذه الفروع الثلاثة في مراحل زمنية متعاقبة.

يرجع هذا الاختلاف بين المصادر الأدبية إلى أن كل مصدر منها يعبر عن رأيه الخاص به أو ربما يقدم اقتراحاً يخص نظام التعليم في عصره ولا يتحدث بالضرورة عن واقع ما يحدث، فضلاً عن أن المصادر الأدبية لم تهتم بسرد معلومات تفصيلية عن نظام التعليم وإنما ناقشت مبادئ عامة لنظام التعليم.

---

1 - **Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,** γρμματιστής‘ό,

وهذه كلمة مشتقة من فعل γρμματιστής

2 - **Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,** κῖθαριστής ό.

والكلمة مشتقة من فعل κῖθαρίζω

3 - **Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,** παιδοτρίβης, ό.

والكلمة مشتقة من فعل παιδοτρίβέως .

ذكر كسينوفون (٤٣٠-٣٥٥ ق. م) [1] أن الطفل اليوناني كان يتلقى تعليم الحروف ومبادئ القراءة والكتابة والموسيقي والتمرينات الرياضية على التوالي، وذكر الترتيب نفسه ايسوقراطيس (٤٣٦-٣٣٨ق.م)[2]، وذكر أفلاطون هذا الترتيب في مواضع [3] ، بينما ذكر أفلاطون أنه يجب تعليم الطفل القراءة والكتابة والموسيقي فقط دون ذكر للتدريب البدني في مواضع أخرى[4].

جدير بالذكر أن أرسطو(٣٨٤-٣٢٢ق.م) أورد ترتيبًا آخر حيث ذكر أنه يجب أن يتعلم الطفل القراءة والكتابة والتمرينات الرياضية والموسيقي[5]، وجاء الترتيب نفسه عند أفلاطون في القوانين[6].

ناقش أفلاطون أيضا في القوانين [7] فكرة التخصص في التعليم وإمكانية إتقان كل فرع من فروع التعليم علي حدة والتوسع فيه في مرحلة عمرية محددة ، إذ يرى أن يتلقى الطفل بعض التدريبات البدنية مثل رمي الرمح وركوب الخيل عند بلوغه سن السادسة ، ويوصي بأن يؤجل تعليم القراءة والكتابة إلى سن العاشرة، أما تعليم الموسيقى خاصة العزف على الليرا فإنه يؤجل إلى سن الثالثة عشرة، ويستمر التلميذ في تعلم الموسيقى لمدة ثلاثة أعوام.

هكذا لم تضع المصادر الأدبية حداً فاصلاً بين قضية تزامن تلقي فروع التعليم المختلفة في وقت واحد وبين تعاقب تعلم هذه الفروع في مراحل عمرية متفاوتة، ربما تصل دراسة الأعمال الفنية بين ثنيات فصول البحث القادمة وخاتمة الدراسة إلي الفصل في هذه القضية إذ أن الدراسة الفنية تعبر عن واقع المجتمع والأفكار السائدة فيه وخاصة نظام التعليم الذي هو قوام المجتمع وبناؤه، وتتميز المصادر الفنية عن المصادر الأدبية بهذا الخصوص إذ أن المصادر

---

1 - Xenophon, The Constitution of Athenians, II., I.; Beck, F., Greek Education, p. 82.

2 - Isocrates, On Exchange, 267; Freeman, Schools, p. 50.

3 - Plato, Protogoras, 312 B, 325-26; Charmides, 159 C.

4 - Plato, Lysis, 209B.; Charmides, 169 A.

5 - Aristotle, Politics, VIII, 3.

6 - Plato, Laws, 810A.

7 - Plato, Laws, 810 AF; Freeman, Schools, pp. 51-53.

الأدبية السالفة الذكر إنما كانت تعبر عن أراء أصحابها، وتتفق المصادر الفنية مع بعض ما جاء في المصادر الأدبية ومن ثم يمكن ترجيح رأي على آخر.

عبرت المصادر الأدبية في مجملها عن تعلم الطفل مبادئ القراءة والكتابة في سن مبكرة في مقدمة الحديث عن عناصر التعليم وذلك مرجعه إلى رغبة مواطني أثينا في التعليم وحب المعرفة[١]، ولذلك لم يوجد ثمة أثيني واحد يجهل القراءة والكتابة عند قراءة المصادر الأدبية، فيذكر أفلاطون أن الأحمق شديد الحمق من يجهل القراءة والكتابة والسباحة [٢].

يستنتج أيضا من المصادر الأدبية أن الكثيرين من المواطنين كانوا يجهلون تعلم الموسيقى ، فيذكر أرسطوفانيس (٤٤٨-٣٨٨ق.م)[٣] أن بائع السجق الفقير يجيد القراءة والكتابة بينما لم يدرس الموسيقى أو يعزف على الليرا. أما التدريبات البدنية فكانت جزءً أساسيا من حياة المواطن اليوناني اليومية والتي لا تنتهي بانتهاء الحياة المدرسية، وكان الهدف منها هو إعداد البدن إعداداً سليماً ومن ثم لم ينظر اليونانيون إلى التمارين البدنية بوصفها جزءاً أساسياً من التعليم فحسب بل جزء أساسي من الحياة نفسها [٤].

أشارت المصادر الأدبية إلي حرية الوالدين أو ولي الأمر في اختيار المعلم الذي يرتضيه لولده حسب إمكاناته ومكانته الاجتماعية ، وكان الأباء والأمهات يشاركون في تعليم أولادهم في المنازل وأهمها سرد الأساطير وسير الأبطال ومن ثم شاركوا المعلمين في تثقيف التلاميذ أدبيا[٥].

---

[1] - Freeman, Schools, p. 50.

[2] - Plato, Laws, p. 689D.

كانت السباحة لا تعلم ولكنها انتشرت نظرا لطبيعة بلاد اليونان البحرية، فكان الطفل اليوناني يعلم نفسه السباحة أو يلتقطها من زملاءه، أنظر:

Gordiner, N., Greek Athletic Sports and Festivals, (London 1910), p. 507.

[3]-Atistophanes, Kinghts, 1235-9; Beck, F., Greek Education, p. 84; Freeman, Schools, p. 58.

[4] - Kitto, H. D., The Greeks, (London 1951), p. 173.

[5] - Xenophon, Memorabilia, II, 2. 6.

أشارت المصادر الأدبية أيضا إلى إشراف الدولة على التعليم من النواحي التربوية والأخلاقية بينما كان للمدرسين مدارس خاصة بهم وغالباً تحمل أسماءهم، ويحدد المدرسون أجورهم ومناهجهم (١).

تفيد المصادر الأدبية أنه أضيف للمنهج الدراسي سالف الذكر خلال العصر الهلينستي مادة الرسم والتلوين وذلك في نهاية القرن الرابع ق.م (٢)، إذ ظهر الرسم لأول مرة في مناهج الدراسة في مدينة سيكوون ومنها انتقلت البدعة الجديدة إلى كافة بلاد اليونان، ومنذ أصبح الرسم ضمن مواد الدراسة في العصر الهلينستي لم تقتصر دراسته على مرحلة التعليم الابتدائي بل كانت ضمن مناهج مرحلة التعليم الثانوي (٣).

يذكر أرسطو(٤) أن الغرض من تدريس مادة الرسم والتلوين للطفل لم يكن غرضا عملياً مثل عدم وقوع الطفل في الخطأ عند شراء أغراضه وحاجاته فحسب بل كان الغرض من تدريسها أيضاً تهذيب الحواس وأهمها التعرف على الجمال البشري. وبالتعرف على الكلمة اليونانية التي تعبر عن الفرع التعليمي الرسم والتلوين في قاموس اللغة اليونانية القديمة نجدها ξωγρᾶφία وهي تعني أيضاً الرسم من الحياة ،أو تعني الرسم من نموذج حي (٥) وهذا يعني أن الجسم البشري كان محور اهتمام اليونانيين أكثر من الأشياء الطبيعية.

تشير المصادر الأدبية أن مدرس الرسم ξωγρᾶφος أصبح معترفاً به ضمن هيئة التدريس في بلاد اليونان حوالي عام ٢٤٠ق.م ، وأصبحت مادة الرسم ضمن المواد التي يمتحنها التلميذ في تيوس خلال القرن الثاني ق.م، وأصبح ذلك قائماً حتى أواخر العصور الرومانية (٦).

---

1 - Xen, Mem, II, 2. 6.

2 - Arsitot., Pol. VIII, 3. 1.

3 - Pliny, Natural History, XXV, 77; Marrou, H., Hist. Edu. P. 148.

4 - Aristot., Pol. VIII. 3. 1; Monroe, P. Source Book of the History of Education for the Greek and Roman period, (New York, London, 1939), pp. 269-71.

5 - Liddell & Scott's Dictionary, S.V., ξωγρᾶφία.

6 - Philostratus, On Gammastics, I.; Vitruvius, On Architecture, I, I,; Marrou, H., Hist. Edu., p. 133.

ما فتئ يعنى بالتعليم اللاتيني حتى كاد أن يماثل التعليم في العصر الهلينستي، فتشير البرديات المكتشفة إلى استخدام الوسائل نفسها المتبعة في تعليم مبادئ القراءة والكتابة عند اليونان وذلك في تعليم اللغة اللاتينية[١]. تشير المصادر اللاتينية أن الطفل كان يبدأ تعليمه في المرحلة الابتدائية في سن السابعة ليتلقى مبادئ القراءة والكتابة والحساب على يد معلم يطلق عليه اسم Litterator [٢]، والكلمة تعني في قاموس اللغة اللاتينية من يعلم الحروف أو مبادئ القراءة والكتابة[٣]. ولم ينل الطفل الروماني حظه من تعليم الموسيقى والتدريب البدني في البالايسترا، فتشير بعض المصادر الأدبية أن دراسة الموسيقي وممارسة التدريبات البدنية كانت بمثابة مضيعة للوقت ومظهراً من مظاهر الرفاهية، ويجب ألا يمارس أطفال الرومان الألعاب الرياضية إلا استعداداً للقتال ولقاء العدو[٤].

كان يحرص على الالتحاق بالمرحلة الثانوية في التعليم الروماني ممن تتيح لهم مواردهم الاستزادة من العلوم وخاصة دراسة الأدب، ويبدأ التلميذ الالتحاق بهذه المرحلة في سن الحادية عشرة أو الثانية عشرة، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التعليم العالي ولا يواصل التعليم بها إلا أوفر الرومان مالاً وأكثرهم طموحاً وحباً للثقافة، وتتألف الدراسة في هذه المرحلة من دراسة الفلسفة وفن الخطابة، ويبدأ الالتحاق بهذه المرحلة عندما يرتدي الشباب زى الرجولة Toga وغالبا ما يكون في سن الخامسة عشرة وتنتهي هذه المرحلة في سن العشرين.[٥]

---

1 - Ibrahim, M. H., "Educational of Latin in Roman Egypt in the light of Papyri" Roma E'L'Egitaa Nella Antichita Calssica, Cairo, 6-9, Febbraio, 1989 (Intituto Paligrafica ezecc dello stato-Roma 1992), pp. 219-26.

2 - Quintiliam, Institutio Oratoria. I, I, 15-18; Juvenal Satires, XIV, 10; Marrou, H., Hist. Edu. P. 265.

3 - Cassell's New Latin-English Dictionary, S.V. Litterator.

4 - Livy, Yrbe Condita Libri, XXIX, 19; Barrow, R., Greek and Roman education, (London, 1983) pp. 70-72.

5 - Monroe, P., op.cit., pp. 387-89.

سن الالتحاق بالمدرسة:

تباينت المصادر الأدبية فيما بينها بخصوص السن التي يجب أن يلتحق فيها الطفل بالمدرسة، ويمارس ابتداءً منها دراسته الابتدائية بانتظام، ويتراوح بداية التعليم في المدرسة عند المفكرين والفلاسفة القدامى ما بين سن الخامسة وسن السابعة.

فيوصى أفلاطون في القوانين[١] أن يبدأ الطفل تعليمه في المدرسة عند سن السادسة، بينما يوصى في موضع أخر[٢]، أنه يجب أن يرسل الطفل إلى معلم الحروف ومدرب التربية البدنية في سن السابعة، واتفق معه في ذلك أرسطو[٣] حيث ذكر أنه يجب أن يستهل الطفل تعليمه في البيت في سن الخامسة ولا يلتحق بالمدرسة إلا في سن السابعة.

ويبدو أن الأقرب للصواب ما جاء عند كسينوفون[٤] حيث ذكر أن السن المناسبة للالتحاق بالمدرسة هي عندما يميز الطفل الأشياء، ويستطيع الفهم والإدراك، وما جاء أيضا عند أفلاطون في محاورة بروتاجوراس[٥] أن الأطفال الأغنياء يلتحقون بالدرسة في سن مبكرة، وينتهون في سن متأخرة، هؤلاء الأطفال تسمح لهم إمكاناتهم المادية بذلك إذ يقضون فترة طويلة في تلقي فروع التعليم مما يهيئ لهم فرصة كبيرة لإتقان العلوم والاستمتاع بأوقاتهم في الوقت نفسه، ويشير إلى ذلك أرسطو[٦] حيث يذكر أنه يجب على الدولة المثالية أن تفرض على التلاميذ عامين يقضونهما في الألعاب قبل الانتظام في الدراسة.

أما أطفال الفقراء فهم لا يستطيعون المكث طويلاً في دراسة نظامية، وذلك ليتجنبوا تكاليف الدراسة من ناحية، ويتسنى لهم مساعدة آبائهم في أعمالهم قبل الالتحاق بالمدرسة من ناحية أخري، ولذلك لا يرسلون إلى المدرسةحتى يكبروا لسن مناسبة تمكن لهم الاستيعاب والتعلم في وقت قصير.[٧]

---

1 -Plato, Laws, 794. (Leg. I, 643BC)

2 - Plato, Axiochos, 366D.

3 - Aristot., Pol. VII, 1336b; VII, 1336a-23-24.

4 - Xenophon, Constit. Of Laced., II. I.; Beck, F., Greek Edu., p. 95.

5 - Plato, Protog, 326C.

6 - Aristot., Pol. VII. 17.7.

7 - Freeman, Schools, p. 49.

نادى الفيلسوف اليوناني الرواقي خروسيبوس في العصر الهلينستي بضرورة التبكير في تعليم التلاميذ في سن الثالثة[1]. ورغم ذلك فإن الأطفال في العصر الهلينستي لم يبدأوا تعليمهم الابتدائي إلا في سن السابعة، فقد اعتاد اليونانيون بصفة عامة أن يتركوا للأطفال مساحة من الحرية في مرحلة ما قبل المدرسة، يقضون هذه الفترة في الألعاب المسلية إذ تنمي قدراتهم الذهنية[2]، لذا فإن أفلاطون أوصى بأن يمارس الأطفال الرياضة واللعب في مرحلة ما قبل المدرسة وتلقي العلم، أو حتى فيما قبل تعليمهم حرفة أو مهنة.[3]

ذكرت المصادر الأدبية اللاتينية أن الأطفال لم يذهبوا إلى المدرسة قبل سن السابعة[4]، ولم يكن هذا الأمر محدداً في فترات روما التاريخية كلها؛ ففي فترات بداية روما، وحتى عصر شيشرون لم تكن هذه السن التي يلتحق عندها التلميذ فقد تتأخر عن ذلك، بل ربما لم يكن هناك تحديد أو فواصل محددة تفصل بين التعليم الابتدائي والتعليم الثانوي[5]؛ إذ يذكر بلوتارخ أن أول مدرسة ابتدائية أقيمت في روما كانت عام ٢٣٤م [6].

---

[1] - Quint., I, I, 16; Marrou, H., Hist. Edu. P. 143.

[2] - Marrou, H., Hist. Edu., pp. 142-43.

[3] - Plato, Leg., VI, 793e; VII, 819 bc; Marrou, H., Hist. Edu., p. 143.

[4] - Quint, I, I, 15-18; Juv, XIV, 10; Marroum H., Hist. Edu., p. 265.

[5] - Suet., Gram., 4, 3, 7, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 429.

- كانت الفترة الممتدة ما بين عام ٧٥٣ ق.م -التاريخ التقريبي والأسطوري لتأسيس روما على يد رومولوس وريموس – وعام ٢٤٠ ق.م- وهو العام الذي أصبح فيه البحر المتوسط بحيرة رومانية إثر انتصار روما على قرطاج- تعد هذه الفترة فترة قحط أدبي وفني شامل في إيطاليا، لكن هذه الفترة نفسها تعد في المجالين العسكري والسياسي مرحلة البناء وعصر الأمجاد ، أما الفترة فيما بين عام ٨٢-٤٣ ق.م فترة شيشرون لأنه في شخصية هذا الخطيب وحده بلغت مسيرة التطور الأدبي اللاتيني إحدى قممها الشامخة. انظر، أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري،(عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩)، ص ١٣، ص ١١٥.

[6] - Plut.,Qu. Rom., 278E; Marrou, H., Hist. Edu., p. 250.

سن الانتهاء من المدرسة:

يذكر أرسطو[١] أنه يجب أن يفرغ التلميذ من التعليم الابتدائي ليبدأ مرحلة التعليم الثانوي، وذلك في سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة.

عبرت المصادر الأدبية عن التلميذ الذي يتلقى تعليمه في المرحلة الابتدائية، بلفظ παίς[٢] وهي تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة " الطفل"، بينما عبرت عن التلميذ الذي يتلقى تعليمه في المرحلة الثانوية بلفظ μειράκιον ، والتي تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة الشاب المراهق[٣]، أحياناً تعبرالمصادر الأدبية[٤] عنه بلفظ νεᾶνίσκος وهي تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة "الشاب" [٥] ،وفي أحيان أخرى تذكر المصادر أن الشاب في هذه المرحلة يصبح مؤهلاً لتحمل عملاً مناسبا[٦]. مع الأخذ في الاعتبار أن أطفال الفقراء كانوا يفرغون من التعليم الابتدائي في سن مبكرة عن ذلك،وقد يتأخر أولاد الأغنياء في التعليم الابتدائي عن السن المذكورة عند أرسطو. حتى أن سقراط كان يتعلم الموسيقى في منتصف عمره بين صفوف تلاميذ المرحلة الابتدائية في المدرسة[٧]. ولم تكن هذه هي القاعدة بل يعد استثناءً إذ أن فكرة الفصل بين الأولاد وبين البالغين كانت أمراً قائماً في المدرسة و البالايسترا، ولا يلتقون معاً إلا في أعياد المدارس[٨].

قسم هيبوكراتيس- كما أخبرنا بذلك أرسطو[٩]- حياة الإنسان إلى ثماني مراحل، لكل

---

1 - Aristot., Pol., VIII, 4.9.

2 - Liddel & Scott's Dictionary, S.V., πάϊς.

3 - Ibid, S.V., μειράκιον, το.

وتعني الشاب في فترة ما بين ١٥ عاماً و ٢١ عاماً.

4- Plato,Laches,179a;Beck,F.,Greek Education,p.95.

5-Liddell&Scott's Dictionary.s.v .

وهى تعني الشاب ابتداء من سن الخامسة عشرة وحتى الأربعين من العمر.

6-Xenophon,Const.Laced.,3.1.

7- Plato,Rivals,132A.

8-Plato,Lysis,206D.

9- Aristot.,Pol.,7,1336a-23-24.

مرحلة سبع سنوات، يتعلم الإنسان في المراحل الثلاث الأولى من حياته، يظل الطفل في البيت حتى السابعة، ثم يبدأ تعليمه الابتدائي ويفرغ منه في الرابعة عشرة عندما يصل إلى سن البلوغ ειράκιον ليبدأ تعليمه الثانوي حتى سن الثامنة عشرة ويضاف إليها ثلاث سنوات أخرى في الخدمة العسكرية، يقضيها الشاب في منظمة الأفيبيا[١]. وخلال العصر الهلينستي يبدأ الطفل اليوناني في السابعة من عمره تعليمه الابتدائي وينتهي منه أيضاً في الرابعة عشرة من عمره[٢].

أما خلال الفترة الرومانية فإن الطفل الروماني يفرغ من تعليمه الابتدائي في سن الثانية عشرة من عمره[٣] وهي السنوات التي يطلق على التلميذ عندما يصلها adalescens والتي تعني في قاموس اللغة اللاتينية " شاب" أو مراهق أي فترة النمو الجسدي[٤]. بعدما كان يطلق عليه في مرحلة التعليم الابتدائي لفظ آخر وهو impubes ، وتعني في قاموس اللغة اللاتينية الصبي الذي لم يصل إلى سن البلوغ بعد[٥] .

١- كانت مصر في العصر الهلينستي تبدأ مرحلة الافيبوى عندما يصل التلميذ إلى سن الرابعة عشرة على اعتبار أن مصر كانت مستعمرة يونانية، انظر:

Marrou, H., Hist. Edu., p. 102.

2 - Marrou, H., Hist. Edu., p. 102, 142.

3 - Monrose, P., op. cit., p. 329; Marrou, H., Hist. Edu., p. 265.

4 - Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., ădulescns.

5 - Ibid, S. V. imbūbēs.

التشريعات الخاصة بالتعليم

لم يكن التعليم إجبارياً وملزماً للأفراد عند اليونان والرومان، وفي الوقت نفسه أشرفت الدولة على التعليم وتنظيم العملية التعليمية، خاصة الحفاظ على سلوك الأطفال وأخلاقهم [١].

الواقع أن المصادر الأدبية أشارت إلى وجوب التعليم من قبل الدولة في حالات نادرة، فيخبرنا ديدور الصقلي [٢] أن المشرع خاروندااس Charondas من إحدى المستوطنات اليونانية Catena خلال القرن السابع ق.م قد سن قانوناً يلزم فيه جميع مواطني المدينة بتعليم أطفالهم الحروف الأبجدية على أن تتحمل الدولة أجور المدرسين ويبدو أن الهدف من هذا القانون تحقيق المساواة بين جميع المواطنين[٣].

أيضاً سن سولون (٦٤٠-٥٥٨ ق.م) قانوناً خلال القرن السادس ق.م في أثينا بوجوب تعلم كل طفل الحروف[٤]، أضاف سولون أيضا مجموعة القوانين التي تفرض هيمنة الدولة على المدارس، والحفاظ على سلامة التلاميذ والارتقاء بالمناهج التعليمية، أبرز تشريعات سولون كانت تحديد بداية اليوم الدراسي ونهايته، فيجب على المدرسين والمدربين ألا يفتحوا مدارسهم ومبانيهم الرياضية قبل شروق الشمس، وأن يغلقوا مؤسساتهم قبل غروب الشمس.[٥] وكان الهدف من وراء ذلك هو حماية الأطفال من مخاطر الطريق الخالية والظلام الدامس، ومن انتشار اللواط بين التلاميذ.[٦]

أيضا سن سولون قانوناً يقضى بتقسيم التلاميذ حسب أعمارهم أثناء تلقيهم الدرس.[٧] وضرورة تحديد بيداجوج لكل تلميذ يرافقه طريق المدرسة ذهاباً وإياباً، أيضا على الدولة تنظيم

---

[1] - Beck, F., Greek Education, pp. 91-96; Forbes, C., op. cit., p. 73.

[2] - Diod. Sic. XII, 12.

[3] - Marrou, H., Hist. Edu., p. 112, 388.

[4] - Freeman, Schools, p. 57, refers to Petit, Leges Attica, II, 41; Beck, F., Greek Education, p. 93f.

[5] - Aeschin., A9. Tim.; Freeman, Schools, pp. 86-69.

[6] - Beck, F., Greek Education, pp. 93-94.

[7] - Aeschin., A 9. Tim. 9; Freeman, Schools, p. 69.

الحفلات المدرسية والإشراف عليها، وأهمها أعياد الموساي - نسبة إلى Muses - في المدارس، وأعياد الهرماى – نسبة إلى Hermes - في مباني البالايستر ا[١].

سن سولون أيضاً قانوناً يقضي بتحريم دخول الشباب- ومن هم في سن الرجولة - المدارس أثناء تواجد التلاميذ فيها، ويستثني من ذلك أقارب المدرس، وحدد سولون أقارب المدرس بالابن والشقيق فقط، ومن ينتهك هذا القانون ونظام المدرسة كانت عقوبته الموت.[٢]

فرض سولون أيضاً في قوانينه على البالغين والرجال عدم حضور أعياد هرميس واحتفالاته مع الأطفال.[٣] ومن أعظم القوانين التي سنها سولون بخصوص العملية التعليمية هو ذلك القانون الذي يكلف الدولة بالإنفاق على تعليم الأطفال اليتامى الذين يقتل آباؤهم في سبيل الوطن والدفاع عن المدينة حتى يبلغوا مبلغ الرجال.[٤]

يلاحظ أن قوانين سولون بخصوص العملية التعليمية كان لها مقصد واحد وغاية واحدة هي الحفاظ على الأخلاق، وحماية الطفل من السوء والمخاطر، حتى تحديد ساعات الدراسة لم يكن المقصود منها فيما يبدو السماح للطفل بتوسيع فرصة التعلم بقدر حماية الطفل من البالغين المشبوهين الذين قد يتربصون للطفل في الظلام حتى وإن كان في رفقة البيداجوج.

---

1 - Freeman, Schools, p.10.

2 - Ibid, 12., Beck, F., Greek Education, p. 94.

3 - Freeman, Schools, p.12.

نادى أفلاطون غير ذلك حيث أشار إلى وجوب الفصل بين الأطفال والبالغين في العملية التعليمية سواء كان تعليماً تثقيفياً أو تدريباً بدنياً، ولا يجتمعون إلا في أعياد المدارس. انظر: Plato, Lysis, 206D.

4 - Aeschin, A9. Tim. 12; Aristotl., Pol., II, 5.4.

نظام اليوم الدراسي:

كان اليوم الدراسي في أثينا ، خلال النصف الأول من القرن السادس ق.م، يبدأ مع شروق الشمس ، وينتهي مع الغروب، طبقاً لقوانين سولون ، ولا يوجد دليل مؤكد يفيد أن هذا القانون قد استمر في فترات التاريخ المتأخرة. وإن كان ثوكيديديس (٤٥٥-٤٠٠ق.م) قد أشار إلى أنه كانت هناك مدارس في منطقة مجاورة لأثينا-تدعى موكاليسوس- تفتح قبل شروق الشمس، وكانت لتعليم الحروف ومبادئ القراءة والكتابة (١).

ذكر أفلاطون في محاورة بروتاجوراس(٢) في بداية القرن الرابع ق.م أن التلميذ كان يتعلم في المرحلة الابتدائية الحروف والموسيقى والتمرينات الرياضية. ولا يعد ذلك دليل التتابع في تلقي التعليم، ولذ لا يسهم هذا النص كثيراً في معرفة نظام اليوم الدراسي، وإنما جاء النص غامضاً ولا نعرف على وجه الدقة إن كان التلميذ يتلقى في الصباح الباكر تعلم القراءة والكتابة ثم يتعلم في فترة الضحى الموسيقى ثم يتلقى التلميذ التدريب البدني بعد فترة الظهيرة، أم أن أفلاطون كان يقصد منهج الدارسة الذي يجب أن يتلقاه التلميذ في المرحلة الابتدائية بغض النظر عن الترتيب.

إذا سلمنا جدلاً أن أفلاطون كان يقصد التتابع في تعلم الفروع التعليمية الثلاثة فإن ذلك لم يكن قانوناً ثابتاً، وإنما كان للوالدين الحرية الكاملة في اختيار نوعية المنهج لأبنائهم، والوقت المناسب لهم، كما كان مسموحاً لكل مدرسة في هذه الفترة تنظيم ساعات الدراسة بما يتلاءم مع نظامها.(٣)

أورد الفيلسوف تيليس(٤) أن اليوم الدراسي ، حوالي منتصف القرن الثالث ق.م، كان يبدأ في الصباح الباكر حتى في الشتاء. وربما كان التلميذ يضطر إلى الذهاب إلى مدرسته مستهدياً بالمصباح الذي يحمله له البيداجوج الملازم له.جدير بالذكر أن الدراسة الفنية لشخصية البيداجوج ودوره التربوي والتعليمي في العصر الهلينستي تسهم في هذا المجال وتؤكده.

---

1 - Thuc., VII, 29,

2 - Protag, 325. 6; Beck, F., Greek Education, p. 96f.

3 - Beck, F, Greek Education. p. 98f.

4 - Teles, ap. Stabaeum, II, 424-434;

إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٨٩.

يرى Marrou أن الطفل في العصر الهلينستي كان يذهب إلي المدرسة مبكراً لتلقي دروسه في تعلم الحروف ومبادئ القراءة.(١)

أورد الشاعر الروماني بلاوتوس (مات عام ١٨٤ق.م) نظام اليوم الدراسي في العالم الروماني من خلال مسرحيته " الأختان التوأم باكخيس "Bachides (٢) والتي استمد فكرتها ونقلها إلى اللاتينية عن مسرحية الشاعر اليوناني مناندروس (٣٤٢/ ٢٩٣ أو ٢٨٩ ق.م) وهى بعنوان " الخائن مرتين" Dis exapatom .

يقول بلاوتوس:

Ante Some exorientem misi in Palaestrom
Veneras, Gymansi Preafecto loud mediocris
poenmae penderes.(3)

والمعنى:

إذا لم تصل (يخاطب التلميذ) البالايسترا قبل شروق الشمس،
سوف ينزل بك مدرب التربية البدنية عقاباً صارماً.

يستكمل بلاوتوس أحداث اليوم الدراسي للتلميذ، فيقول:

Inde de hippodromo et Palaestra ubi
revenisses donum, Cinctuicula praecinctus in
sella apud magistrum adrideres:
Cum librum legeres, si unam peccavisses
syllabam Fieret corium tam maculosum quam est
mutricis Pallium (4)

والمعنى:

---

1 - Marrou, H., Hist. Edu., p. 397.

٢- أحمد عتمان، الأدب اللاتيني، ص ٦٦:٤٤.

3 -Plaut, Bacch., V. 424-25; Marrou, H., Hist. Edu., p. 397; Beck, F, Greek Education.

4 - Plaut, Bacch., V. 431-4; Marrou, H., Hist. Edu., p. 398.

ثم بعد عودتك إلى المنزل من الهيبودروم والبالايسترا، ومنه بعد أن تطوق نفسك بحزام، تذهب لتجلس على كرسي أمام مدرسك: وعندما تقرأ كتاباً، وإذا حدث وأخطأت فى مقطع لفظي واحد سوف يجلد (المدرس) ظهرك بالسوط ليجعله مثل عباءة المربية البالية.

يستنتج من ذلك أن اليوم الدراسي، زمن مناندروس حوالي نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وبداية القرن الثالث ق.م، كان يبدأ في الصباح بالتدريب البدني ويستمر طوال الفترة الصباحية، ثم يعود التلميذ ليتناول وجبة الغذاء، ثم يذهب إلى المدرسة لتلقي دروس القراءة والكتابة بعد فترة الظهيرة. واستمر نظام اليوم الدراسي كما هو خلال القرن الثالث ق.م وبداية القرن الثاني ق.م ، في العالم الروماني – زمن الشاعر بلاوتوس- .

يلاحظ أيضاً أن الشاعر الروماني بلاوتوس قد أغفل تدريس الموسيقى في مسرحيته مما يوحي بتناقص الاهتمام بالتعليم الموسيقي زمن مناندروس[1] فضلاً عن عدم اهتمام الرومان بالموسيقى قدر اهتمام اليونانيين بها.

ربما أخذ بلاوتوس في اعتباره ظروف البيئة في وطنه عندما اقتبس فكرة مسرحية مناندروس.[٢] خاصة أن بلاوتوس في مسرحياته المقتبسة، أضاف إليها، وغير من الحبكات الدرامية لها، ومعظم هذه الإضافات البلاوتية لا تستمد من مسرحيات أخرى بل هي من ابتداع المؤلف، مما يعني أنه أدخل عنصراً رومانياً على المادة اليونانية [٣] . ومع ذلك فإن هذا لا ينفي - أنه إزاء شدة اهتمام اليونانيين في العصر الهلينستي بتعلم القراءة والكتابة- زيادة التركيز على دروسها، وكان ذلك - بطبيعة الحال -على حساب دروس الموسيقى [٤].

وقسم اليوم الدراسي للتلميذ بين تعلم التدريبات البدنية في البالايسترا طوال الفترة الصباحية، ثم تناول حمامه إثر فراغه من أداء التدريب البدني، ليعود إلى المنزل لتناول غذائه، ثم

---

1 - Beck, F., Greek Education, p. 97.

٢- إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٠.

٣- أحمد عتمان ، الأدب اللاتيني، المرجع السابق، ص ٩٠.

٤- إبراهيم نصحي، المرجع السابق ، ص ٩٠.

يذهب إلى المدرسة بعد فترة الظهيرة ليتلقي درساً واحداً في مبادئ القراءة [1]، وذلك خلال القرن الثالث ق.م، وبعد ذلك، مع تزايد الاهتمام بدراسة اللغة والأدب، وجب على البيداجوج أن يعلم تلميذه في البيت درساً إضافياً آخر في الصباح الباكر قبل اصطحابه إلى البالايسترا، ثم انتقل هذا الدرس الإضافي إلى المدرسة وفي التوقيت نفسه [2].

تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة مع تناقص الاهتمام بالتدريب البدني خلال القرن الثاني الميلادي؛ فنجد أن الشاعر الروماني لوكيان Lucian (عاش في القرن الثاني الميلادي)[3]، يصف اليوم الدراسي في عصره، فيذكر أن الطفل كان يستيقظ مع الفجر، ثم يذهب إلى المدرسة في صحبة البيداجوج ليتعلم القراءة والكتابة، ثم يذهب إلى البالايسترا في النصف الثاني من الفترة الصباحية ليمارس الألعاب الرياضية تحت حرارة الشمس الشديدة في منتصف النهار أو الظهيرة، ثم يعود إلى بيته ليتناول وجبة الغذاء، ثم يذهب ثانية إلى المدرسة ليكون معلم القراءة في انتظاره، وعندما يأتي المساء، وينتهي النهار، ينتهي من عمله ويعود إلى المنزل لينام في هدوء، بعد قضاء يوم شاق.

يذكر مارو[4] أن نظام اليوم الذي أورده لوكيان كان متبعاً في المقاطعات اليونانية.أما نظام اليوم الدراسي في المقاطعات اللاتينية، فقد تحدثت المصادر الأدبية بالتفصيل عنه خلال القرن الثالث الميلادي، والمصدر عبارة عن ذكريات يرويها أحد الرجال الرومان عندما كان صبياً يذهب إلى المدرسة في حوالي عام ٢٠٠-٢١٠م [5] فيقول:

> عندما أستيقظ أنادي على العبد، وأسمح له أن يفتح النافذة، ثم أجلس
> على جانب السرير، وأطلب منه أن يحضر لي حذائي وجوربي حيث
> برودة الجو الشديدة[6] ثم أرتدي حذائي، وأتناول المنشفة، ثم يحضر

---

[1] -Marrou, H., Hist. Edu., p. 148.

[2] - Ibid.,.

[3] - Lucian, Am. 44-45; Freeman, Schools, pp. 79-80; Marrou, H., Hist. Edu., p. 398; Beck, Greek Education, p. 97.

[4] - Marrou, H. Hist. Edu., p. 398.

[5] - C. Gloss, Lat., III, 645,2; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 268-69.

[6] - Ibid, p. 268. في أوقات أخري كان ، بطبيعة الحال ، يرتدي صندلاً دون الحاجة إلى جورب

الماء في جرة لكي أستطيع أن أغتسل، ثم أصب الماء على يدي ووجهي ، وأنظف أسناني واللثة، وأنفي.(١)

ثم أخلع قميص نومي ، وأرتدي ردائي ، وأشدد حزامي، وأعطر رأسي، وأمشط شعري ، وأضع الوشاح حول رقبتي ، ثم أرتدي عباءتي البيضاء، ثم أغادر حجرتي ومعي البيداجوج والخادمة، ثم ألقي تحية الصباح على أبي وأمي وأقبلهما.(٢)

ثم أحضر القلم والمحبرة وكتاب التمارين، وأعطيهم إلى العبد، حينئذ كل شيء على ما يرام، ثم أتبع البيداجوج الخاص بي ، وأبدأ رحلة السير إلى المدرسة. ثم يأتي زملاء الدراسة ويقابلونني، ونتبادل التحية، ثم بعد ذلك نصعد السلم بهدوء، وأخلع عباءتي في الصالة، وأعاود تمشيط شعري مرة أخرى.(٣) ثم ألقي تحية الصباح على الأستاذ، ويرد الأستاذ التحية محتفياً بي، والعبد يمسك ألواح الكتابة والقلم والمحبرة والمسطرة. ثم تحدث حالة من المرج قبل بداية الدراسة، ويدور التنازع بيننا على المقاعد، ومن جاء أولا ليأخذ مكان الآخر.(٤)

ثم إذا انتهيت من تلقي دروسي، طلبت من الأستاذ أن يسمح لي بالعودة إلى المنزل لأتناول وجبة الغذاء، فيسمح لي بالذهاب، فألقي عليه التحية.(٥) ثم أرجع إلى المنزل لأبدل ملابسي، وأتناول وجبة الغذاء التي تتكون من الخبز الأبيض والزيتون والجبن ثم التين والجوز، ثم أشرب كوباً من الماء، فإذا انتهيت من غذائي، أعود إلى المدرسة مرة أخرى، فأجد المدرس يواصل القراءة، ثم يقول لنا " الآن نبدأ العمل ثانية".(٦)

---

1 - G. Glass. Lat., III, 379, 74, seq.

2 - Ibid. , 645, 250q.

3 - C. Gloss, Lat., III, 380, 40 seq; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 269.

4 - Ibid, 646,2; III, 380, 40 seq; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

5 - Ibid, 377, 70 seq; 638, 7; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

6 - Ibid., 646 seq.

ثم يحين الوقت للذهاب إلى الحمام، فأعد المنشفة وأتبع خادمي، ثم
أجري مع زملائي الآخرين، وأحاول الإمساك بهم، ونتبادل التحية،
وأقول لمن يلقاني منهم : حماماً ممتعاً، وعشاءً طيباً هنيئاً.[١]

يلاحظ أن النص يحدد بداية اليوم الدراسي؛ فهو يبدأ في الصباح الباكر، فنجد أن الطفل يذهب إلى المدرسة بعد الاستيقاظ، ويلقي تحية الصباح على أستاذه، وتؤكد ذلك مصادر أدبية أخري.[٢] أن اليوم الدراسي الروماني – شأن ما حدث في بلاد اليونان- كان يبدأ في الصباح الباكر قبل شروق الشمس، حتى في فصل الشتاء كان الطفل يهتدي في طريقه إلى المدرسة بمصباح تتصاعد منه الأدخنة.[٣]

يلاحظ أيضاً أن الطفل لم يتناول وجبة الإفطار قبل الذهاب إلى المدرسة، وتخبرنا المصادر الأدبية أن الطفل في طريقه إلى المدرسة كان يشتري قطعة من الحلوى أو الكعك عندما يمر على محل الخباز، وذلك يعد نوعاً من الإفطار البسيط **lentaculum**[٤].

ويستنتج كذلك أن المنهج الدراسي كان يتمثل في تعلم القراءة والكتابة، ويتم تعلم ذلك على فترتين، ثم في نهاية اليوم الدراسي يمارس الطفل بعضاً من الأنشطة الرياضية غير المنتظمة، ثم يختتم يومه بالحمام، حيث اعتاد الرومان إقامة البالايسترا بجوار الحمامات العامة. ويبدو أن الوجبات الغذائية عند الرومان كانت تنظم اليوم الدراسي ؛ فينهي التلميذ فترته التعليمية الأولى عند الظهيرة ليتناول وجبة الغذاء، ثم يواصل دراسته مرة أخرى بعد الظهيرة ثم يقضي فترة ما بعد العصر في الحمامات، وينهي يومه بالاستحمام قبل وجبة العشاء **Cena** كعادة الرومان جميعاً.

ويخبرنا قاموس اللغة اللاتينية أن الـ **Cena** كانت وجبة الرومان الأساسية يتناولها الأفراد والجماعات في حوالي الرابعة مساء أو الخامسة، أي أن وجبة العشاء كان توقيتها مع غروب الشمس.[٥]

---

1 - Ibid., 378, 22 seq.

2 - Ov., Am., I, 13, 17; Mart., IX, 68; XII, 57,5; XIV, 223.

3 - Juv., VII, 222-27; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

4 - Mart., XIV, 223.

5 - Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., Cena, Cenae.

إجازات المدرسة:

كانت إجازات المدارس تتم خلال الأعياد الرسمية لكل مدينة، وكانت هذه الأعياد عديدة ومتنوعة. كما عرفت بلاد اليونان أيضاً أعياداً خاصة للمدارس مثل أعياد الموساي، وأعياد الهرماي في البالايسترا.(١) أيضا اتخذت المدن اليونانية من يوم وفاة أبطالها أعياداً لها، ويحتفل بهذا اليوم سنوياً، وتغلق المدارس في هذا اليوم.(٢)

وتفيد المصادر الأدبية خلال العصر الهلينستي أن ميلتوس كانت تغلق المدارس في اليوم الخامس من كل شهر، ويشارك التلاميذ في إحياء ذكرى بطل المدينة - يدعى يوديموس - في هذا اليوم.(٣)

كانت المدارس تغلق في الإسكندرية خلال القرن الثالث ق.م في اليوم السابع، واليوم العشرين من كل شهر، وتقام الاحتفالات في هذين اليومين من كل شهر على شرف أبوللون.(٤)

وتشير المصادر الأدبية أنه في مدينة قوص Cos في منتصف القرن الثاني ق.م، أغلقت المدارس ثماني مرات للاحتفال بالأعياد المختلفة، ومرتين لإجراء مسابقات وامتحانات للتلاميذ وذلك خلال شهر أرتميسيون Artemision.(٥)

تقام الأعياد على شرف الأبطال والمعبودين، وتقام فيها المواكب والألعاب العامة والمسابقات، وتغلق المدارس في هذه الأيام على سبيل الإلزام.(٦)

تؤكد المصادر الأدبية أن شهر أنتيستيريون Antistherion كان شهراً مزدحماً بالإجازات، ومن ثم حرص أولياء الأمور على عدم إرسال أولادهم للمدارس في هذا الشهر

---

1 - Freeman, Schools, p. 81; Beck, F., Greek Education, p. 110.

2 - Mahaffy, J. P., Old Greek education,(Kegan Paul, 1883), p. 54.

3 - Dittenberg., SIG, 577, 76-9; Marrou, H., Hist. Edu., p. 198; Beck, F, Greek Education, p. 110.

4 - Herodas, Did, 53-55; Freeman, Schools, p. 80.

5 - Dittenberg, SIG, 1028; Marrou, H., Hist. Edu., p. 149.

6 - Marrou, H., Hist. Edu., p. 115; Beck, F., Greek Education, p. 110.

- عن الأعياد الرومانية بالتفصيل انظر:

Robertson, D. S., " A Greek Carnival", JHS, XXXIX, pp. 110-15.

تجنباً لدفع المصاريف. جدير بالذكر أن الأطفال كانوا يشاركون في احتفالات ومهرجانات هذا الشهر، خاصة في اليوم الثاني عشر إذ إنه يوم الاحتفال الرسمي.(١)

لا نعرف سوى القليل جداً عن السنة الدراسية الرومانية، وكانت السنة الدراسية تذخر باحتفالات عديدة، ولكن لا يمكن الجزم بأنها كانت إجازات للمدارس . ورغم ذلك فإن المصادر الأدبية تخبرنا أن المدارس كانت تغلق أبوابها في فصل الصيف؛إذ تبدأ من نهاية يوليو وحتى منتصف أكتوبر(٢) ، إذ يذكر مارتيال:(٣)

Aestate Puepi Si valent, Sates dicunt

في الطقس الحار كان الأطفال يعملون بجد حتى تبقى
صحتهم بحالة جيدة.

ولنا أن نتصور الإجازات الأخرى التي كانت تخص كل تلميذ مثل أعياد الميلاد أو أيام الزواج، أوالأحداث الأخرى التي تهم الأسرة في العالم القديم.(٤)

ربما كان إغلاق المدارس في عطلة يوم السبت قد جاء بتأثير من جماعات اليهود بالمجتمع الروماني خلال القرن الأول الميلادي، ولذا كان يوم السبت هو الراحة الأسبوعية للمدارس الرومانية في هذه الفترة.(٥) أما يوم السوق **nundinae** الروماني والذي كان يقام في اليوم التاسع من كل شهر، فلم يتخذه الرومان يوماً للراحة أو الإجازات، ومن ثم واصل التلاميذ دروسهم في هذا اليوم.(٦)

---

1 - **Theophrastus, Char. 30; Freeman, Schools, p. 82; Beck, F., Greek Education, p. 110; veraale, A. W., " The name Anthesteria" JHS XX, 1900, p.15.**

2 - **Mart., X, 62; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.**

3 - **Mart., X, 62, 12.**

4 - **Marrou, H., Hist. Edu., p. 149.**

5 - **Ibid, p. 148.**

6 - **Cassell's Latin-English Dictionary, S. V., nundinae; Halkin, L., " Le congè des Nundines dans les Ecoles romaixes" Revuie Belgarde de Philalogie et d' Histoire, 1932, pp. 121-30.**

أجر المعلم ومنزلته في المجتمع:

ظلت مهنة التدريس طوال العصور القديمة مهنة وضيعة لم يكن أربابها موضع الاحترام والتقدير، إنما موضع الازدراء والاستخفاف(١)، وذلك مرجعه إلى سببين اثنين فيما يبدو؛ أما السبب الأول فهو الأجر الزهيد الذي كان يتقاضاه المعلم، وأما الثاني، فهو وصف المصادر الأدبية القديمة للمعلم ونظرتها له باحتقار وازدراء.

أما عن السبب الأول فقد كان يتفاوت أجر المعلم من مكان لآخر،و من مدرسة إلى أخرى، على اعتبار أن التعليم كان خاصاً ولم تتدخل الدولة في أجر المعلم، ويبدو أن أجر المعلم في بلاد اليونان خلال القرن الخامس ق.م لم يكن مرتفعاً؛ إذ كان أجره يماثل أجر الطبيب، أو أجر النحات، أو البناء أو حتى أجر النجار، ولعل أجره في المتوسط كان لا يتعدى دراخمة واحدة عن اليوم الواحد.(٢)

ويبدو أن منزلة المعلم خلال القرن الرابع ق.م، في بلاد اليونان – وخاصة في مدينتي تيوس وميليتوس – قد نهضت، وارتفع شأنه، بدليل أن أجره قد ارتفع قليلاً في هذه الآونة عن نظرائه من المهن المختلفة التي ظل أصحابها لا يتعدى متوسط أجرهم اليومي عن دراخمة واحدة.(٣)

ولدينا نص يرجع إلى القرن الأول ق.م من ميلتوس يفيد أن المدرس كان يتقاضى أربعين دراخمة شهريا(٤)، بينما يفيد النقش نفسه أن المدرس في تيوس كان يتقاضى خمسمائة دراخمة سنوياً.(٥) وهى القيمة نفسها التي كان يتقاضاها نظيره في ميلتوس، ولم يتفاوت المبلغ المدفوع له كثيراً خلال العصر الكلاسيكي، فهو بمثابة دراخمة أو يزيد قليلاً عن اليوم الواحد.و يوضح

---

1 - Freeman, Schools, p. 278; Beck, F., Greek Education, p. 111, Marrou, H., Hist. Edu., p. 145. إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٧٥؛

2 - Zimmerm, A., The Greek Commonwealth: politics and Economics in fifth-century Athens, (Oxford Univ. Press, 1931), p. 264f.

3 - Marrou, H., Hist. Edu., pp. 145-46; Zimmern, op. cit., p. 271 note; Beck, f., Greek Education, pp. 111-12.

4 - Dittenberger, W., Sylloge Inscriptionum Greaecorum, 3rd. ed., 577, 52-53; Marrou, H., Hist. Edu. P. 146.

5 - Ibid., 578.

نقش تيوس أيضا أنه كانت هناك ثلاثة رواتب متفاوتة تتراوح ما بين ستمائة دراخمة تؤدى إلى مدرب التمرينات الرياضية، وخمسمائة وخمسين دراخمة تؤدى إلى معلم الموسيقى، وخمسمائة دراخمة تؤدى إلى معلم القراءة والكتابة، ويبدو أن الرواتب كانت تدفع أحيانا من الهبات الخاصة التي أصبحت أمراً شائعاً خلال القرن الثاني ق.م، ومثال ذلك في رودس عام ١٦٢ق.م حين تلقت الدولة هبة ضخمة من القمح أهداها يومينيس ، شرط أن تستثمر قيمة هذه الهبة ويخصص عائدها لدفع رواتب المدربين، وأساتذة المدارس التي يتعلم فيها الأبناء.[١]

تذكر المصادر الأدبية أن المدرسين والمدربين في تيوس ومليتوس كانت دخولهم المادية من مهنة التدريس والتدريب أحسن حالاً من زملائهم في المدن الأخرى المختلفة الذين كان لا يزيد دخل أحدهم عن ثلاثين دراخمة في الشهر الواحد.[٢] ، حيث كانت تدفع للمدرسين والمدربين رواتبهم في نهاية كل شهر.[٣]

تشير الوثائق[٤] إلى حالات كان التلاميذ فيها يقدمون لمدرسيهم الهدايا والمأكولات ، كما تشير المصادر الأدبية كذلك إلى حالات أخرى كان الأباء يعجزون فيها عن دفع الأجر نهاية كل شهر، أو آباء كانوا،من باب الاقتصاد، يعمدون إلى احتجاز أبنائهم عن المدرسة في شهر Anthisterion الذي تكثر فيه العطلات المدرسية توفيراً للمصروفات.[٥]

أما عن وصف المصادر الأدبية القديمة للمعلم والتي شاركت في رسم صورة مبتذلة فضلاً عن أجره الزهيد، نجد أن بنداروس يظهر احتقاره على من يتلقى المعرفة من أولئك المعلمين محدودي الموهبة.[٦]

يشير لوكيان في إحدى مقطوعاته[٧] إلى الفكرة الشائعة عن المدرسين في العالم القديم فيرينا كيف أن الملوك قد فقدوا ثرواتهم في العالم الآخر،فاضطروا إلى التسول أو إلى بيع الملح أو الأحذية القديمة أو يعلمون القراءة والكتابة وإلا سيواجهون الفقر المدقع.

---

1 - Horrison, J., A comparison to Greet studies, ed. Whibly, (Cambridge, 1931), p. 637 .

2 - Dittnberg, SIG, 577, 51; Marrou, H., Hist., Edu., p. 146.

3 - Herondes, did, The Schoolmaster (Mime III), 8-11; Marrou, H., Hist. Edu., p. 196.

4 - Marrou, H., Hist. Edu., pp. 146-47.

5 - Theophr., Char., 30; Marrou,m H., Hist., Edu., p. 146.

6 - Pindarus: N. III, 41; Beck, F., Greek Education, p. 114.

7 - Lucian, Mmsc, 17; Marrou, H. Hist. Edu.,p. 145.

تشير المصادر الأدبية أيضاًإلى أن خصوم الزعيم السياسي Aeschines[١] والفيلسوف Epicurus [٢]كانوا يأخذون عليهما أن أبويهما انحدرا إلى حد أنهما اضطرا إلى الاشتغال بمهنة التدريس. ونجد Demosthenes يوبخ إسخينيس الذي ورث مهنة التدريس عن أبيه قائلا " إذا كنت تعلم الحروف فقد كنت تلميذا"[٣] ويقصد بلا شك احتقار مهنة التدريس إلى أقصى حد، أما Diogenes فيسخر كذلك من الفيلسوف إبيقوروس بأنه بدأ حياته بالاشتغال بمهنة التدريس مثل والده قبل أن يصبح فيلسوفاً.[٤]

تشير المصادر الأدبية كذلك إلى أن هذه المهنة كانت الملجأ الأخير الذى كثيراً ما كان ينشده كرام الناس عندما تنحدر بهم الحال ويفقدون عزهم وجاههم وتضطرهم الحاجة إلى تكسب رزقهم ليدفعوا عن أنفسهم وأهليهم الفقر، ويحدث ذلك لسياسي منفي،[٥] أو طاغية معزول مثل ديونيسوس السيراكوزي الذي يخبرنا شيشرون عنه[٦] أنه بعدما عزل من الحياة السياسية مارس مهنة التدريس لتكسب عيشه. ولدينا فقرة شعرية يتندر رجل زلق اللسان على شخص مفقود فيقول" إنه إما أن يكون قد مات ، وإما أنه يقوم بالتدريس في جهة ما" [٧].

استمرت منزلة المعلم في الإمبراطورية الرومانية كما هي في بلاد اليونان وضيعة، فكانت أقل مهنة يمكن أن يمتهنها الإنسان، كما أشارت المصادر اللاتينية rem indignissinam[٨]، ويصفه بليني[٩] بأنه كان مبتذلا قاسياً،فضلاً عن أن عدداً من المصادر الأدبية اللاتينية[١٠] أكدت أنهُ – أي المعلم- كان يتقاضى مرتباً معدماً.

---

1 - Dem., Cor., 258; Marrou, H., Hist. Educ., p. 145.

2 - D.L., X, 4; Beck, F., Greek Educatio, p. 113.

3 - Dem, Cor., 315; Beck, F., Greek Education, p. 113.

4 D.L, X, 2.4.

5 - Ath., IV, 184c; Marrou, H., Hist. Edu., p. 145.

6 Cic, Tusc., III, 27; Trog. Pomp., XXI, 5.

7 - Meinecke, Frog. Comic. Grace., IV, 698, 375. ؛ إبراهيم نصحي ، المرجع السابق، ص ٧٦

8 - Flor., Virg., 3,2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

9 - Pliny, EP., I, 8, 11.

10 - Hor. Sat., L., 6, 75; Cf. Juv., X, 116; Ovid, fast., III, 829; Marrou, H., Hist. Edu. p. 267.

أما عن تحديد أجر المعلم فقد وصل إلينا، خلال القرن الثاني الميلادي ، كما تشير المصادر ، أن المعلم كان يتقاضى ثمانية آس as (الدينار يساوي عشرة آس)(١) عن كل تلميذ في نهاية كل شهر(٢) ، وهذا كان يتم في وقت كان يتقاضى العامل العادي ديناراً واحداً كأجر يومي له إزاء عمله، ولذلك فإنه إذا كان المعلم يتقاضى ثمانية آس عن التلميذ الواحد في الشهر، فإنه كان محتاجاً للتدريس لفصل دراسي مكونٍ من ثلاثين تلميذاً، ليكفل له حياة كريمة مثله مثل العامل العادي أو أقل قليلاً.

خلال القرن الرابع الميلادي ظلت منزلة المعلم في المجتمع وضيعة كما هي وأجره محدوداً وزهيداً؛ فقد أصدر **Diocletian** مرسوما سنة ٣٠١م يثبت فيه أجر المدرس – الذي يوازي أجر البيداجوج- ما مقداره خمسون ديناراً شهرياً عن كل تلميذ (٣) ، في وقت كان مكيال القمح يساوي مائة دينار(٤) ، ولذا كان المدرس يحتاج إلى ثلاثين تلميذاً أيضاً لكي يحصل على ما يحصله العامل مثل البناء أو النجار.(٥)

وصل الأمر ذروته عندما وصفت بعض المصادر الأدبية المدرس بأنه كان بمثابة الأجير، ومن ثم كان محط ازدراء الطبقة الأرستقراطية لا سيما في روما كما كانت في بلاد اليونان (٦).

ويعبر تاكيتوس عن ذلك عندما يتحدث لرجل عصامي يريد أن يبدأ حياته كمدرس، فيقول له إن هذه المهمة لا تحقق احتراماً لشخص ما، ولا يشتغل بها إلا العبيد أو العبيد المحررون أو حتى الأشخاص النكرات (٧) .

١- وهي تعني أيضاً وحدة وزن من النحاس،انظر:

Cassell's Latin-English Dictionary, s.v., as.

2 - Mart., X, 61, 6-11; Cf., Robinson, R. P., " The Roman schoolteacher and his reward", Classical Weekly, XV, (1921), pp. 57-61.

3 - Diocl., Max, 7, 65-66; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

4 - Ibid, I, I.

5 - Ibid, 7, 2-3a.

6 - Sem., Ep, 88, I, August, Conf., IX, 2 (2); 5 (13).

7 - Ann., III, 6,4; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

هذا فضلاً عن أنه غالباً ما كان يشك في السلوك الأخلاقي لبعض المدرسين،[١] ، وفي بعض الأحيان " كانت هناك علاقة خاصة تماماً بين المدرس وتلاميذه".[٢]

"Summa castitate in discipulos suas"

أشارت بعض المصادر الأدبية، رغم ما سبق ذكره ،إلى أن بعض المدن مثل Lampsacus وجد بها تشجيع للمدرسين حتى أنها قد أعفتهم من الضرائب دون غيرهم وذلك خلال القرن الثالث ق.م [٣]، وورد أيضا أن بطليموس فيلادلفوس قد أعفى أربع فئات من الناس جميعهم من القائمين على العملية التعليمية والمهتمين بها، من ضريبة الملح[٤] جاء النص على هذا الإعفاء في أمر ملكي Prostagma أصدره بطليموس فيلادلفوس في ثنايا وثيقة بردية محفوظة بجامعة مالي في ألمانيا ومنشورة بها[٥]، ولأهمية هذه الوثيقة بهذا الصدد، نسوق النص، ونتبعه بالترجمة على النحو التالي:

"'Απολλώνιος Ζώιλωιχαίρειν. Αφεικαμ (εν) τούις

τε διδασκάλους.

τῶν γρμμάτων καί τοὺς παιδοτίβας (κ) αί τ(ούς

νέμοντας).

τὰ περί τόν Διόνυσον καί τους νενικηκο (τ)ας

---

1 - Quint, I, 3, 17; Juv., X, 224.

2 - Dessau, 7763,6 ; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

3 - SAWW (1910), CLXVI, I, 46; Marrou, H., Hist., Edu., p. 147.

٨- كانت ضريبة الملح تمثل أحد الموارد المهمة في الاقتصاد البطلمي، وفي الميزانية الملكية السنوية. وكانت هذه الضريبة تعد عبئاً ثقيلاً استشعره الناس في كل مكان وطالبوا بإسباغ الحماية عليهم وعدم مطاردة جباة ضريبة الملح لهم في كل مكان خاصة وأن كل فرد في المجتمع على جميع المستويات يدفع ثمن ما يشتريه وما يستهلكه من بحسب السعر الذي حدته الحكومة، وذلك فضلاً عن سداد الضريبة السنوية المقررة والمستحقة عليه، وكانت الضريبة واجبة الأداء على اليونانيين والمصريين بمقادير متفاوتة وبحسب الرأس، انظر: زكى على، علم البردي تراث مصري أصيل، القاهرة ١٩٨٥، ص ٤٠٦-٤٢٧.

5 - Phal., I, 260-65.

نشرت هذه البردية عام ١٩١٣م بواسطة نفر من ائمة علماء البردي الألمان وعلى رأسهم الريخ فيلكن Urich Welcken في كتاب بعنوان الأحكام Dikaeomate، والأسطر ٢٦٠-٢٦٥ جاءت حاوية للإعفاء من الضريبة. زكي علي، المرجع السابق، ص ٤٠٦.

τ(ον πενθετηρικόν

(όν ᾽Αλεξάνδρειον)

άγῶνα καί τὰ βασίλειακαι τὰ πτολε(μ-) -α (ί)α

κιαθάπερ ὁ βασιλεύς.

προστέταχεν, τοῦ άλός το(υ) τελο(υ)ς αὐτούς

τ(ε) καί (έκγόνους)

(οί κεῖους)

᾽ΕΡΡω(σο). (ἔτους) (...”

" تحية من أبوللونيوس إلى زويلوس نحن قد أعفينا معلمي القراءة والكتابة والمدربين والمنشدين للطقوس الديونيسية والحائزين لقصب السبق في المسابقات والمباريات التي تجري في الأسكندرية.

احتفاءً بعيد الملكية وعيد البطلمية وذلك حسب ما قضى به الأمر الملكي الصادر من الملك، فيعفي هؤلاء كلهم وسلالتهم أو من يلوذ بهم من ضريبة الملح "

يتضح من ثنايا النص أن المرسوم الملكي تضمن إعفاء المدرسين διδὰσκᾶλος وجاءت الكلمة في الجملة في موقع المفعول به في صيغة الجمع، والكلمة تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة، المعلم أو المدرس الذي يقوم بالتدريس في المدرسة، وتعني أيضاً شاعر الدراما، وعلل القاموس سبب التسمية الأخيرة بأن شاعر الدراما يعلم الممثلين فن التمثيل[1]، ونلاحظ أن الكلمة الواردة في النص جاءت على إطلاقها، فلم تحدد تخصص المعلم، وإنما كل من يقوم بعملية التدريس فيما يبدو.

تضمن النص أيضاً إعفاء معلمي الخط τὰγρὰμματα وجاءت الكلمة في الجملة في موقع المضاف إليه في صيغة الجمع[2] ولعل الكلمة أضيفت إلى كلمة τούς διδὰσκᾶλους، ليشمل المعنى معلمي القراءة والكتابة، ثم يليهم المدربون، وجاءت الكلمة في حالة المفعول به في صيغة الجمع τούς παιδορίβας ثم تأتي طائفة المنشدين لما لهم من إسهام في

---

[1] Liddle & Scott's dictionary, s.v., διδὰσκᾶλος, ὁ.

[2] - Liddle & Scott's dictionary, s.v., τὰγρὰμματα, τό.

الجانب الموسيقي ، ثم تأتي طائفة الفائزين في المباريات والمسابقات، وهذا يعكس مدى الاهتمام بالعملية التعليمية، وتشجيع الدولة للمعلمين والمدربين.

الفصل الثاني

المعلم والتلميذ

*البيداجوج ودوره التربوي والتعليمي .

*معلمو الأبطال .

*العلاقة بين المعلم بالتلميذ .

البيداجوج ودوره التربوي والتعليمي :-

اعتاد اليونانيون أن يدعوا أطفالهم وشأنهم يهنئون بحياة سعيدة في البيت تحت رقابة أمهاتهم حتى سن السابعة عندما كانوا يرسلون إلى المدرسة ، أما في الأسر الميسورة فكانت تتولى المربية τροφὸς أمر رعاية الطفل وتربيته (١).

وعادة ما تكون هذه المربية هي مرضعته τίτφη، وغالباً ما تكون هذه المربية من الإماء (٢) ، وفى أحيان أخرى تكون من الحرائر(٣) ، وتبقى هذه المربية في كنف الأسرة حتى الوفاة ، إذ كانت تعد عضواً أساسياً من أعضاء الأسرة (٤).

كان من مهام هذه المربية ضبط سلوك الطفل وتقويمه ، وتلقينه الآداب العامة السائدة في المجتمع ، وضبط لغة الطفل ، وتسمعه الموسيقى ، وتحكى له ما يناسب عمره من قصص الأبطال والمعبودين (٥) ، ولذا كان يلزم على الوالدين اختيار مربية لأولادهما تتوافر بها هذه الصفات والإمكانات حتى ينعكس ذلك على الطفل (٦) .

حين يبلغ الطفل سن السابعة ينتقل إلى المدرسة ليبدأ في التعليم المنتظم ، ويخلف المربية في رعاية الطفل شخصية أخرى عرفت باسم παιδάγωγός والكلمة تعنى حرفياً، في قاموس اللغة اليونانية القديمة، (٧) ملازم الطفل ، إذ تنقسم الكلمة إلى شقين هما παῖς-ἄγω ، وتعنى في العموم ذلك العبد الذي يلازم الطفل في ذهابه إلى المدرسة ، وإيابه إلى البيت ، وتعنى في أحيان أخرى المربى أو المدرب أو المعلم (٨) .

وكانت مهمته ذات شقين : أحدهما هو حماية الصبي من أهل السوء ومخاطر الطريق في رواحه المدرسة وغدوه منها ، وحمل حقيبته وأدواته ، والشق الثاني والأهم كان رعاية سلوك الصبي في البيت والطريق والمدرسة ، ويسهم في تكوين خلقه ، ويساعده على حفظ

١- إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، ص ٣١ .

2 - Eust., II, VI, 399; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142.

3 - IG2, II, 9079, 9112; 12996; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142

4 – Robert, L., " Etudes epigraphiques" BEHE, 272, Vol. V, Institut français of Stamboul, (Paris, 1937), p. 187.

5 - Tel. ap. Stab., 98, 72; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142.

6 - Quint., I, I, 4.

7 - Liddell & Scott's Dictionary, S.V., παιδάγωγός, ὁ.

8 - Ibid.

دروسه [١] . وعلى الرغم من كون البيداجوج من العبيد البدانيين غير المثقفين كما تصورهم الأعمال الفنية المختلفة إلا أنهم كانوا من الشخصيات ذات الأهمية القصوى في حياة الطفل[٢].

تفيد المصادر الأدبية أنه كان لكل أسرة بيداجوج واحد يتكفل بتربية أولادها ورعايتهم أياً كان عددهم [٣]، ورغم ذلك فإنه كان يتقاضى أجراً زهيداً ، فيذكر أفلاطون [٤] أن البيداجوج كان يتقاضى ما يقرب من ألف دراخمة سنوياً نظير رعاية ثلاثة أولاد، أي ما يقل عن ثلاث دراخمات عن اليوم الواحد. وينتهي دور البيداجوج مع التلميذ، عندما يصل التلميذ إلى مرحلة الشباب μειρὰκια في حوالي الرابعة عشر ربيعاً أو الخامسة عشر [٥] . وفي أحيان أخرى يظل ملازماً للتلميذ حتى سن الثامنة عشر ربيعاً وفي حالات نادرة كان يظل يرافق التلميذ ويرعاه حتى سن العشرين [٦] .

ازدادت أهمية البيداجوج ومهامه خلال العصر الهلينستي ، فكان يساعد الطفل على كيفية القراءة والكتابة ، ويشرف على جوانب حياته المختلفة ، وتقويم سلوك الطفل باستخدام القسوة إن لزم الأمر ، ولذا بدأ يأخذ اسمه معنى " المربى " بدلا من " عبد مرافق " ([٧] ، وفاقت أهمية البيداجوج أهمية المعلم في المدرسة ، حيث إن البيداجوج كان يحيط علماً بنفسية الطفل ومزاجه ، ويعلم أيضا هواياته ومواهبه [٨].

تميز الرومان عن أسلافهم اليونانيين فيما يخص تعليم العبيد ، خاصة في الأسر الأرستقراطية ، حيث كان يربى صغار العبيد في منزل سيدهم ليخدموه فيما بعد ، وحرص الرومان أيضاً ، خلال حكم الإمبراطورية ، على تعليم العبيد في منزل خاص بهم سمى Paedagigium [٩] ، وكان غالب تعليمهم كيفية إتقان وظيفتهم ، وكيف يكونون خدماً

---

١ – إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، ص٣٣ ؛ Marrou , H .,Hist . Edu ., P.143

٢ – منى حجاج ، تصوير الأطفال في الفن اليوناني القديم ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية ١٩٨٧ ص٨٨ ؛ Freeman , Schools , PP . 66 – 67

3 - Sophocles, Electra, I, 75; Beck, F., Greek Education, 450-350 B.C., (London 1964), p. 109.

4 – Lysis, 223a.

5 - Xen, Constit of lak. II. I; Freeman, Schools, p. 67.

6 – Plautonius, Bacch, 138.

7 - Marrou, H. Hist. Edu., p. 221.

8 – Ibid, p. 144.

9 - Mohler, S. L., “ Slave Education in the Roman Empire”, Transactions of the American Philological Association,71(1940), pp. 264 - 65.

أسوياء ، إذ إن الرومان كانوا مولعين بأن يلتف جمهرة من الخدم من حولهم [١].

حرص الخدم على تعلم نوعاً من التعليم الفكري ، حيث تخبرنا المصادر الأدبية أن عدداً من المنازل الراقية كانت تضم كثيرا من الخدم والعبيد المثقفين ، حيث كانوا يشاركون سيدهم الحديث في الأدب ويناقشونه [٢]، وكان يختار من هؤلاء العبيد المثقفين من يرافق الطفل في ذهابه إلى المدرسة وإيابه [٣]، ويبدو أن الرومان قد تبنوا عادة اليونانيين في ذلك ، حيث حرصوا على تسميته بالتسمية اليونانية نفسها Paedagogus والتي تعنى في قاموس اللغة اللاتينية " العبد الذي يرافق التلميذ إلى المدرسة ثم يرجعه إلى البيت" [٤] . وتخبرنا المصادر اللاتينية أنه بمرور الوقت أصبح هذا العبد المرافق مساعداً للمدرس [٥]، ثم ما فتئ أن أصبح معلماً خصوصياً ومسئولاً عن التطور الأخلاقي للطفل [٦].

ظهرت شخصية البيداجوج لأول مرة في المصادر الأدبية عند هيرودوتوس (٤٨٥ - ٤٢٨ق.م) في حوالي الربع الثاني من القرن الخامس ق . م ، حيث ذكر شخصية Σίκιννος كبيداجوج لأطفال ثيميستوكليس ويخبرنا هيرودوت أن هذا البيداجوج كان محل ثقة ثيميستوكليس [٧] .

أما أول تصوير للبيداجوج في الأعمال الفنية فقد وصل إلينا في فترة تسبق المصادر الأدبية،إذ جاء على كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ١) [٨] التي ترجع إلى حوالي عام ٤٨٥ ق .م وهو نفس العام الذي ولد فيه هيرودوتوس المصدر الأدبي الأول الذي ذكر فيه البيداجوج . على أحد جوانب الإناء (صورة رقم ٢) صور البيداجوج على الجانب الأيمن من المشهد جالساً على مقعد بدون مسند للظهر مرتدياً عباءة تغطي جسمه ما عدا الكتف الأيمن ، وهو رجل ملتح يستند بيده اليمنى على عصاه الملتوية (عكاز) . وقد نجح الفنان في تمييز البيداجوج عن الأساتذة المصورة على الإناء بطريقة جلسته البدائية ، فهو يرفع ركبته قليلاً

---

1 – Mohler,S.L.,op.cit.,p.269.

2 - Dessau, 1825-1836; Wiedemann ,T. ,Greek and Roman Slavery,(London,1988),p.73.

3 - Mohler, S. L., Op. cit., p. 269.

4 – Cassel's Latin-English dictionary, s.v. Paedogagus.

5 - Quint, I., I, 8,; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

6 - Dessau, 4999; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 267-268.

7 – Herodotus, VIII, 75; ΣΑΚΡ, Μ.,op.cit.,p.13.

8 - Berlin, Antikenmuseen, F2285; ARV, 431, 48; Beck, F., Album of the Greek Education, The Greeks at school and at play (Sydney, 1975),pls.53,54.

إلى أعلى ، ويضع رجليه متعاكستين كشخص تعود الجلوس على الأرض[1].

ويلاحظ أن البيداجوج يجلس بجوار تلميذه في حجرة الدرس ، وينظر بعناية إلى الأستاذ ، وتعد هذه لفتة فنية يدلل بها الفنان على شغف البيداجوج ورغبته في تعلم القراءة والأدب ومما يؤكد ذلك تصويره على الجانب الآخر لكأس المدرسة (صورة رقم ٣) حيث صور على الجانب الأيمن من الصورة أيضاً ، يولى ظهره للتلاميذ ، ويبدو أنه أمر بذلك لتدخله في العملية التعليمية مثلاً ، أو لسبب آخر ، ولكن فضوله دفعه إلى أن يستدير برأسه إلى الخلف ليتابع العملية التعليمية ، مما يوحي برغبته في التعلم والمعرفة ، إذ يتابع الأستاذ وهو يعلم التلميذ كيفية كتابة الحروف .

توجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٤) [2] ، تؤرخ بالفترة ٤٧٥ ـ ٤٥٠ ق . م ، من يد رسام لندن والصورة توضح أحد التلاميذ في طريقه إلى مدرسة الموسيقى بصحبة البيداجوج الذي يحمل له الليرا الخاصة به . صور التلميذ إلى يمين الصورة بالجانب الأيمن ، يرتدى الهيماتيون الطويلة التي تغطى جميع بدنه فيما عدا الرأس. وصور بشعر قصير منتظم ، ممشوق القوام ، وهو يسير إلى الأمام ببطيء شديد ، وكأن البيداجوج يستحثه على المضي قدماً دون جدوى ، أما البيداجوج فقد صور رجلاً مسناً ولكن بصحة جيدة ، إذ صور معتدل القامة ، يمسك بالعكاز في يده اليمنى دون أن يعتمد عليه كثيراً، ويمسك بالليرا في يده اليسرى ، صور بالوضع الجانبي ، حيث صوره الفنان بالجانب الأيمن إذ يمشى خلف التلميذ . يرتدى الهيماتيون الطويلة التي تغطى جسمه فيما عدا الكتف الأيمن ، صور البيداجوج أيضاً بشعر قصير منتظم ، ولحية خفيفة منتظمة، وفق الفنان في تصويرها إذ تناسب عمره ، ويلاحظ أن كلاً من التلميذ والبيداجوج لا يرتدي حذاءاً ، يلاحظ أن التلميذ لا يعير البيداجوج اهتماماً ، أما البيداجوج فيضع نظره على التلميذ باهتمام بالغ .

يلاحظ أيضاً أن التلميذ هنا صور شاباً تخطى العاشرة من عمره .أما البيداجوج فصور كهلاً تخطى الأربعين . جاء تصوير العيون بشكل زخرفي ، فلم يستطع الفنان بعد في هذه الفترة تصوير العيون بشكل طبيعي.

صور على سكيفوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء تصوير مشابه للإناء السابق ،

---

[1] - مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٩٩.

[2] - كانت سابقا ضمن مجموعة Sem Simeon, Hearst 12290 ، وهي الآن في نيويورك، إذ بيعت ضمن مجموعة Parke- Bernetinv. 2183-56 في إبريل عام ١٩٦٣، أنظر: .Beck,F.,Album,p.20

ونفذ بالتكنيك نفسه (صورة رقم ٥)[1] من حيث مشية التلميذ البطيئة التي توضح تكاسل التلميذ في عملية التعلم، وترجع إلى حوالي عام ٤٧٠ ق.م كما يرجح بعض العلماء [2]. ويرجح البعض الآخر أنها ترجع إلى حوالي عام ٤٥٥ ق . م [3] ، والمرجح أنها ترجع إلى نفس فترة الإناء السابق ذكره (٤٧٥ ـ ٤٥٠ ق . م) حيث ينسب هذا الإناء إلى بستوكسينوس الذي نفذ أعماله في الربع الثاني من القرن الخامس ق . م ، غير أن الموضوع هنا جاء ليصور حدثاً من أسطورة هيراكليس الصبي ، والبيداجوج هنا إمرأة عجوز كتب اسمها على الإناء وتدعى ΓΕΡΟΠΣΟ. صورت هذه العجوز بالوضع الجانبي على الجانب الأيمن من الصورة تمشي بخطى واسعة خلف هيراكليس ، ترتدي العجوز الخيتون الطويل ومن فوقه العباءة تغطي بها مؤخرة الرأس ، وتمسك بيدها اليمنى العارية عكازها ، بينما تمسك بيدها اليسرى الليرا الخاصة بهيراكليس . ويلاحظ الوشم على ذراعيها وقدميها وحلقومها ، يستنتج بعض العلماء أن هذا الوشم يدل على أن هذه السيدة من تراقيا إذ كانوا يعرفون به [4] ، والجديد هنا أن هذه السيدة صورت بتجاعيد في الوجه ، وهي محاولة من الفنان في إظهار بصمات الزمن على السيدة العجوز مما يشير إلى جنوح الفنان أحياناً نحو الواقعية والخروج عن المثالية.

يظهر هيراكليس في المشهد صبياً يرتدي عباءة ، يمسك بطرفها في يده اليسرى ، تغطي جسمه فيما عدا الكتف اليمنى ، بينما يستند باليد اليمنى على عصا يستخدمها في السير ، صور هيراكليس بالوضع الجانبي فيما عدا الصدر فصور أمامياً بعيداً عن الطبيعة . وفق الفنان في تصوير أذرع كل من هيراكليس والبيداجوج ، إذ أبرز عضلات هيراكليس عن عضلات العجوز الواهنة .

لم يوفق الفنان في تصوير العيون ، إذ صورت عبارة عن خطين منحنيين، ولم يصور إنسان العين ، رغم أن هذا الإناء يرجع إلى نفس الفترة التي يرجع لها كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في باريس ترجع إلى ٤٧٥ ـ ٤٥٠ ق . م[5] ، صورت فيه العيون بطريقة طبيعية إلى حد كبير مما يبين اختلاف قدرات رسامي الفخار.

---

1 - Schwerim Museum p. 708; ARV2, 862.30; Beck, F., album, pl. 25.

2 – Boardman, J., Greek Art, (London, 1973), p. 166, pl. 170; Carpenter, T. H., Art and Myth in Ancient Greece (London, 1991) p. 119, pl. 170.

3 - Beck, f., Album, p. 13, pl. 25; مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٦

4 – Boardman, J., Greek Art, p. 166; Carpenter, op. cit., p. 119.

5 –Paris, Cabinet de Medailles, 811, ARV2, p. 829, 45.

صور هيراكليس التلميذ هنا كشاب بالغ ناضج ، بشعر مجعد قصير ، يمشي ببطيء شديد كأنما يساق إلى الموت ، فنلاحظ أن المسافة بين قدميه قصيرة إذا ما قورنت بخطوات البيداجوج ، وهذا ما يظهر في الليكيثوس السالفة الذكر (صورة رقم ٤) ، غير أن البيداجوج هنا إمرأة عجوز وأبدع الفنان في تصويرها حدباء ، ويبدو أنها صاحبة عيب خِلقي فضلا عن كبر سنها .

وهذا يؤكد ما جاء عند بلوتارخ [١] من أن البيداجوج كان لا يصلح لأي من الأعمال الأخرى سوى متابعة سلوك الطفل ورعايته ، ويروى أن بركليس عندما شاهد عبداً سقط من فوق شجرة ، فكسرت إحدى قدميه ، قال لمن حوله انظروا لقد صار الآن بيداجوجاً . وهذا ما يؤكد أن اليونانيين حرصوا على اختيار البيداجوج من كبار السن وأصحاب العاهات والعيوب الخلقية ، وهى نظرة إنسانية، لا شك، فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم التربوية والفكرية .

ثمة أمفورا أتيكية موجودة في متحف (Baranello , 85) من طراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالي عام ٤٦٠ ق . م تصور الموضوع نفسه (صورة رقم ٦)[٢] ، والجديد في هذه الصورة أن التلميذ صور كصبي تخطى السابعة من عمره بجسم رشيق نحيف ، ورغم أن الهيماتيون الذي يرتديها طويلة إلا أنها تجسم جسمه النحيف ، وهنا نجح الفنان في التعبير عن نشاط التلميذ وحيويته ، عن طريق خطواته الواسعة إذ لا يستطيع البيداجوج ملاحقته ، فضلاً عن أنه يحمل أدوات في يده ، لعلها تخص دراسته. أما البيداجوج فصور رجلاً مسناً يرتدى عباءة قصيرة تغطى نصفه السفلي وكتفه اليسرى ، يمسك بأطرافها باليد اليسرى التي يمسك بها الليرا أيضا الخاصة بالتلميذ ، ويستند على عكاز باليد اليمنى تساعده على الحركة . صور البيداجوج بشعر قصير أشيب منحسرا عن مقدمة الرأس قليلاً . نجح الفنان في تصوير البيداجوج منحنياً مندفعاً إلى الأمام في جزئه الأعلى يحاول اللحاق بالتلميذ دون جدوى ، وكأنه يلتقط أنفاسه بصعوبة بالغة .

وجد البيداجوج أيضا في حجرة درس الموسيقى ، كما رأيناه في كأس المدرسة يحاول

---

1 - Plutarch, Education of the boys; Plutarch, Pericles, 12; Wiedemann,T.,op.cit.,p.125;cf.Barrow,R.,Athenian Democracy ,The Triumph and the Folly,(London,1981),pp.44 – 46.

2 - Dareggi, G., Ceramica Attica nel Museo Baranello, (Baranello, 1979), nr. 16, fig. 22;

مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٩، صورة ٤٥.

تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، حيث صور على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة في ملبورون[١] ، يقف خلف تلميذه الذي يمسك الليرا وينال عقابه من أستاذه ، ربما لتأخره ، وليس لأي خطأ في التعلم ، إذ المشهد لا يوحي بأن الدرس قد بدأ بعد ، ولذا يقف البيداجوج من خلف التلميذ يستند على عصاه ، ويقف على قدمين متعاكستين ، تذكرنا بجلسته بالطريقة نفسها على كأس المدرسة ، ينظر إلى الأرض وكأنه يلوم نفسه على التأخير الذي سبب العقاب لسيده التلميذ . صور البيداجوج هنا رجلاً تخطى مرحلة الشباب . تؤرخ هذه الكأس بحوالي عام ٤٥٠ ق . م .

ظهرت بعض الرسوم التي توضح البيداجوج وحده كما في ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء [٢]، ترجع إلى حوالي عام ٤٥٠ ق . م ، يظهر البيداجوج ملتحياً يستند إلى عصاه ، وإلى يساره رسمت لوحة كتابة قصد بها الفنان تأكيد هوية الشخص المصور[٣].

خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق . م صور البيداجوج على رسوم الفخار في قالب جديد ، فالمشاهد السابقة الذكر والتي تمثلت في رسوم الفخار في النصف الأول من القرن الخامس ق . م لا تعدو أمرين اثنين بالنسبة للبيداجوج والتلميذ ، وهي إما يتبع البيداجوج تلميذه في غدوه ورواحه للمدرسة ، وإما أن يكون في انتظاره في حجرة الدرس . أما خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق . م فصور البيداجوج يقف أمام التلميذ يحاوره ويناقشه ، وخير تمثيل لذلك بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومي الأثينى ، تؤرخ بحوالي ٤٥٠ ـ ٤٢٠ ق . م (صورة رقم ٧) [٤] ، يقف البيداجوج على الجانب الأيسر من المشهد يستند على عصاه الملتوية في مواجهة التلميذ الذي يمسك بالليرا في يده اليسرى ، بينما يضع يده اليمنى على صدره ، يرتدى عباءة طويلة تكشف عن ذراعيه ، يمسك باليد اليسرى كيساً ربما لحفظ النقود ، بينما يستند باليد اليمنى على عصاه الملتوية . صور خلف التلميذ عمود من الطراز الدوري ، يستند البدن على قاعدة مستطيلة ، ويزينه تاج للعمود . ربما قصد الفنان بتصوير هذا العمود في هذا المشهد ، بأن المكان هو البالايسترا ، وجاء البيداجوج يحمل كيس النقود ليدفع للتلميذ رسم الاشتراك في البالايسترا ،

---

1 – Melbourne National Gallery of Victoria, Felton Bequest, 16441; Beck, F., Album, pl. 273;
انظر الرسالة : الشرح التفصيلي لهذه الكأس عند ذكر العلاقة بين المعلم والتلميذ صورة رقم (٤٤) .

2 – Athens, National Museum, 18766; ARV2, p. 734, 77.

٣– مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٩٠.

4– Athens, National Archaeological Museum, 1414 (cc1181); ARV2, p. 1104; CAV2 (2) III Id, pl. 30; Beck, F., Album, pl. 112.

خاصة وأن الفنان صور التلميذ في مرحلة البلوغ والنضج ، لدرجة أنــه يحمـل الليرا بنفسـه ، ويتلقى توجيهات البيداجوج ونصائحه ، ونلحظ ذلـك مـن إشـارة البيداجـوج لـه بإصبعـه ، أمـا الليرا في يد التلميذ فربما تشير إلى عودة التلميذ من درس الموسيقى أوهى لازمــة مـن لـوازم التدريبات البدنية التي غالباً ما كانت تصاحبها الأنغام الموسيقية .

ظهر البيداجوج في صحبة التلميذ في عديد من أعمـال التراكوتـا الهلينستية ، فتوجـد قطعة من التراكوتا (صورة رقم ٨)[1] محفوظة في برلين ، تمثـل بيداجوجاً مسناً بجسم نحيف ، يلتف في عباءة طويلة تكشف عن ذراعيه وقدمه اليمنى التي تتقدم قليلاً عن اليسـرى . صور البيداجوج بشعر قصير منحسر ، فيبدو أصلع من مقدمة الـرأس ، يمسـك بيـده اليمنـى طفلاً صغيراً الذي يلتف بعباءة طويلة لا يبدو منه سوى رأسه الصغير ، يمسك البيداجوج بيده اليسرى شيئاً ربما بعض أدوات الطفل الدراسـية . صـور البيداجـوج يميـل بصـدره إلـى الأمـام كناية من الفنان على اندفاع البيداجوج في مشيته أثناء اصطحابه للطفل إلى المدرسـة ، وهـى لفتة طبيعية تعبر عن كبار السن أثناء السير خاصة إن كانوا في صحبة أطفال في سن الحداثـة يتعثرون أثناء المسير كما يبدو في هذه القطعة ، وهذا يشير إلى واقعية الفن خلال هذا العصر.

توجد قطعة مماثلة للقطعة السابقة، محفوظة فـي المتحـف القومـي الأثينـي، (صـورة رقم ٩)[2] . توضح البيداجوج العجوز يصطحب الطفل إلى المدرسـة ، صور البيداجوج أحـدب الجسم يرتدى عباءة طويلـة ، يلبس قبعـة مدببـة . أوضـح الفنـان مـدى المشـقة التـي يجدهـا البيداجوج في المشي من خلال حركة قدميه ، ومن خلال التجـاعيد التـي ظـهرت علـى جبهتـه وهو ينظر إلى الأرض ليرى موضع أقدامه ، بينما يمسك في يده اليمنى يد الطفل الصغير الذي يرتدى هو الآخر عباءة وينظر إلى الأرض حيث ينظر مرافقه.[3]

أوضحت المصـادر الأدبيـة ـ كمـا سبق ذكـره ـ تزايـد أهميـة البيداجـوج خـلال العصـر الهلينسـتي إذ كـانت ضمـن مهامـه مسـاعدة الطفل كيفيـة تعلـم القــراءة والكتابـة ومراجعـة واستذكار دروسه ، وظهر ذلك في أعمال التراكوتا ، فتوجد قطعـة محفوظـة بمتحـف اللوفـر (صورة رقم ١٠)[4] وهى لبيداجوج عجوز يجلس إلى جوار تلميذه ، يسـند البيداجـوج لوحـة للكتابة على ركبتيه ، ويمسك بيد تلميذه التي تحمل قلماً ، يحاول تعليمه الكتابـة ، ويبـدو أنـها

---

1 – Berlin, Staatliche Museen, Beck, F., Album, pl. 65.

2 – Athens, National Archaeological Museum, 5026; Beck, A;bum, pl. 66; Klein, A., Child life in Greek Art, (New York, Columbia Univ. Press, 1932), pl. 28D.

٣– مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٩٠.

4 – Paris, Louvre MYR 287; Beck, Album, pl. 74.

دروس كان يتلقاها الطفل في تعلم الحروف الهجائية ، فالطفل لم يتعلم بعد كيف يمسك بالقلم . برع الفنان في إظهار نظرة البيداجوج إلى لوحة الكتابة بتركيز شديد ، من خلال نظرة العين إلى أسفل ، بينما صور الطفل ينظر إلى الأمام نظرة ساذجة تعبر عن الطفل في هذه السن المبكرة . برع الفنان من خلال هذه القطعة أن يفصل بين ملامح الوجه للبيداجوج العجوز إذ صوره غير ممتلئ تعلو جبينه التجاعيد ، بينما صور وجه الطفل ممتلئ ، تبدو عليه مسحة من الجمال الطفولي .

ثمة قطعة مماثلة، ومن الفترة نفسها، محفوظة بالمتحف القومي الأثينى (صورة رقم ١١) [١] ، تمثل درساً لتعليم القراءة أو استذكارها ، والقطعة عبارة عن طفل يجلس بجوار البيداجوج حيث يقرآن سوياً من لفافة من الورق وضعت على منضدة أمامهما . صور البيداجوج بجسم ضخم عاري إلا من عباءة تغطى الجزء السفلي منه ، صور بشعر كثيف غير منتظم ، ولحية طويلة غير منتظمة أيضاً ، ينظر بعين فاحصة للفافة الورقية ، وينظر الطفل إلى حيث ينظر البيداجوج المعلم والمراجع [٢].

توجد قطعة أخرى من العصر الهلينستي تعبر عن درس للقراءة ، موجودة في المتحف القومي الأثينى (صورة رقم ١٢)[٣] . والجديد هنا أن الطفل يبدو صغيراً عن سابقه ، أما اللفافة الورقية فتوضع على ركبتي البيداجوج .

تفيد المصادر الأدبية أنه في العصر الهلينستي مع تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة أضيف درس لتعليم مبادئها في الصباح الباكر ، ولذا كان يضطر التلميذ إلى الذهاب مبكراً في صحبة البيداجوج قبل شروق الشمس ، وأحياناً في الظلام الدامس بعد الفجر وخاصة في فصل الشتاء[٤] ، ونجد لذلك انعكاسه في الفن إذ توجد قطعة من التراكوتا محفوظة أيضاً في المتحف القومي الأثينى (صورة رقم ١٣) [٥] ، وهى لبيداجوج يحمل طفلاً على كتفيه ، يمسك الطفل باليد اليسرى خوفاً من سقوطه ، بينما يحمل في يده اليسرى شيئاً مستديراً يرجح بعض الباحثين أن هذا الشيء إنما هو مصباح يستخدمه في إنارة الطريق [٦] ، برع الفنان في

[1] – Athens, National Archaeological Museum, 4862; Beck, F., Album, pl. 81; Klein, Child life, fig., 28 E.

[2] – Klein, Child life, p. 29.

[3] - Athens, National Archaeological Museum, 4889; Beck, F., Album, pl. 82.

[4] - Tel. ap. Stob., 98, 72; Marrou, H., Hist. Edu., p. 148.

[5] – Athens, National Archaeological Museum, 4851; Klein, A., Child life, fig. 328.

[6] – Rostovtzeff, M., The Social and Economic History of the Hellenstic world, (Oxford, 1953) vol. I, pl. XXX, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 396.

تجسيد المشاعر عند تصويره الطفل ، فيبدو على ملامحه الخوف والبكاء عن طريق العيون الغائرة . والوجه الممتلئ ، صور الطفل بشعر كثيف مبالغ فيه إذ يغلب الطابع الزخرفي عليه ، بينما صور البيداجوج أصلع ينظر إلى أسفل بتركيز شديد وهى نظرة طبيعية إذ يتفحص الطريق ويختبر مخاطره في الظلام ، إذ يحمل مصباحا في يده ليهتدي الطريق إلى المدرسة . وهذا يعد توافقاً بين الأدب والفن في التعبير عن طبيعة عمل البيداجوج في هذه المرحلة فضلاً عن نظام اليوم الدراسي الذي يبدأ مبكراً في الفترة نفسها . ورغم ذلك فإن دراسة Anita Klein [1] التي تذكر أن هذه القطعة تمثل عودة الطفل إلى البيت في صحبة البيداجوج في نهاية اليوم الدراسي ، وهذا الاستنتاج لا يستند إلى دليل واحد .

ربما ذكر أن حمل البيداجوج للطفل قد يدل على عناء الطفل طوال اليوم الدراسي ، مما حدا بالبيداجوج إلى حمل الطفل المتعب ليعود به إلى المنزل أخر النهار بعد غروب الشمس مما جعل البيداجوج يستخدم مصباحاً يضئ له الطريق . ولكن ذلك يفتقد أيضاً الدليل ، فلم نعثر على دليل أدبي واحد يذكر أن الطفل في أي فترة من الفترات ـ فضلاً عن هذه الفترة ـ تلقى التعليم بعد غروب الشمس مما أدى إلى استخدام السراج ، أما عن حمل البيداجوج للطفل فربما قصد الفنان أن يعكس ما كان سائداً إذ كان البيداجوج يخشى على الطفل الصغير أن يتعثر في طريقه إلى المدرسة في هذا الوقت المبكر ولذا اضطر لحمله فوق كتفه ضماناً لحماية الطفل من ناحية ، وضماناً لسرعة الوصول إلى المدرسة من ناحية أخرى.

لم يصل إلى أيدينا ما يدل على تصوير البيداجوج،إلا نادراً، في الأعمال الفنية التي ترجع إلى الفترة الرومانية ، ويغلب على الظن أنه صور في الفن كما صور في الفترة الهلينستية ، إذ أن الرومان أطلقوا عليه نفس الاسم Paedagogus تأثراً باليونان وتمييزاً له عن خادم الأسرة verna والذي كان من العبيد أيضاً [2] ، مما يدل على أنه حظي بنفس المكانة التي حظي بها البيداجوج في الحضارتين الهلينية والهلينستية ، حيث لم يكن خادماً من العبيد Οἰκέτης والتي تعنى الخادم والذي يسكن في بيت سيده [3].أما كلمة البيداجوج فكانت تعنى المربى والمعلم خاصة في العصريين الهلينستي والروماني .

ومما يؤكد ذلك تعبير الفن من خلال قطعة من التراكوتا محفوظة في لندن [4] ،

---

1 -- Klein,A., Child life, pp. 30-31.

2 - Cassell's Latin-English Dictionary, s.V., verna –ae.
والكلمة تعني أيضاً العبد الذي ولد ونشأ في الأسرة ثم خدم أفرادها.

3 - Liddell & Scott's Dictionary, S.V., οἰκέτης, ου.

4 _ London life. Coll. 660; Beck, Album. p. 20.

ترجع إلى العصر الهلينستي ، وتمثل السيلينوس مصوراً كبيداجوج يمسك بيد الطفل ديونيسوس ، حيث كان يتولى تربيته ورعايته[1] ، ويوجد ثمة نموذج مشابه لذلك من عصر هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) تمثال من الرخام محفوظ في متحف نابلي القومي (صورة رقم ١٤) [2] ، يمثل السيلينوس يحمل الطفل باكخوس فوق كتفه ، ويمسك بالصاجات ويقوم بدقها لتسلية الطفل الذي يمسك هو الآخر بعنقود عنب ، يوجد بجوار السيلينوس جذع شجرة يستند عليها بقدمه اليسرى .

صور البيداجوج في بومبى خلال القرن الأول الميلادي على تصوير جداري من فيلا بوسكوريالى (صورة رقم ١٥أ،ب) [3] محفوظة أيضاً في متحف نابلي القومي ، والمشهد عبارة عن قاعة بأحد القصور طليت جدرانها باللون القرمزي ، ويصور أسرة لعلها أسرة من الأسرات الحاكمة تمثل سيدة ورجل مع بعض أفراد الحاشية ، ويوجد في المشهد رجل مسن ملتحياً يتكئ على عصا ملتوية ويعكس رجليه كما رأيناه مصوراً على فخار القرن الخامس ق . م اليوناني (صورة رقم ٢) ، وصور ينظر إلى الأسرة الحاكمة ، يرتدي عباءة فضفاضة طويلة متعددة الطيات تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن ، وصور بشعر طويل ناعم يرجعه إلى الوراء ، يرتدي هذا الشخص حذاءاً بني اللون ، وهذا البيداجوج يبدو انه يتفق مع الأسرة على تربية أولادهم .

أضفى الفنان على شخصية البيداجوج المهابة والوقار لدرجة ما جعلها تطغى على كل ماعداها من الشخصيات الأخرى المصورة ،إذ ينظر بعمق إلى أفراد الأسرة كأنما يتبادل الحوار معهم . برع الفنان في تصوير البيداجوج شيخاً كبيراً من خلال الشعر الأبيض للحيته وكذا جوانب الرأس إلا أنه صوره بعضلات فتية لا تعبر كثيراً عن السن المتأخر من العمر .

وضح دور البيداجوج التربوي خلال العصر الكلاسيكي ، الذي ما لبث أن أصبح له دور تعليمي كذلك في حياة التلميذ، فضلاً عن دوره التربوي، خلال العصر الهلينستي ، واستمر دوره المزدوج خلال الفترة الرومانية . ووجد انعكاس ذلك في الفنون المختلفة ، حيث وجد على الفخار اليوناني وخاصة خلال القرن الخامس ق . م يمارس دوره التربوي من رعاية الطفل والحفاظ على سلوكه ، ويحاول التعلم من خلال تواجده في فصل الدراسة بحكم

---

1 – Carpenter, T. H., op. cit. p. 73.

٢- ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، المجلد الأول ، النحت ،(الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٣)، ص ٣١٠ ، لوحة ٢٣٦ .

٣ ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، المجلد الثاني ، التصوير ، (الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٣) ، ص ٤٦٩ ، لوحة ٣٧١ ، ٣٧٢

وظيفته وخير دليل على ذلك كأس المدرسة لدوريس ، ثم رأيناه يـأخذ دور المعلـم فـي العصـر الهلينستي إذ يراجع دروس القراءة والكتابـة للتلميـذ علـى تمـاثيل التراكوتـا التـي ترجـع إلـى العصر الهلينستي ، واستمر دوره التعليمي خـلال العصـر الرومـاني كمـا أيـدت ذلـك المصـادر الأدبية والفنية على السواء .

معلمو الأبطال :-

ذكرت الأساطير قضية تعليم الآلهة للبشر الفنون المختلفة ، فإذا ما استعرضنا المصدر الأدبي الأول لليونان وهو الإلياذة ، فنجد، في الفصل الأول منها، أن أبولون علم كالخاس النبوءة[١] ، بينما نجد، في الفصل الخامس ،أن أرتميس علمت سكاماندريوس الصيد[٢] ، بينما علمت الربة أثينا فيريكلوس فن صناعة السفن [٣] ، بينما ذكرت الإلياذة في الفصل الثالث والعشرين أن كلا من زيوس وبوسيدون علما أنتيلوخوس فن قيادة العربة [٤]

ذكرت الإلياذة شخصية الكنتاوروس خيرون في موضعين ، أحدهما كمعلم لاسكليبوس الطب وفن استخدام الأدوية [٥] ، والموضع الآخر عندما علم أخيليس ما علمه لاسكليبوس [٦] وسماه هوميروس الكنتاوروس الحكيم ، ومن ثم علم أخيليس صديقه باتروكلوس ما تعلمه من خيرون المعلم الكنتاوروس [٧] . وانفردت الإلياذة [٨] بذكر فونيكوس كمعلم ومربى لأخيليس . غير أن خيرون في المصادر الأدبية المختلفة، بعد هوميروس، كان المعلم المثالي لجميع أبطال اليونان المعروفين ، وكان لهذه الشخصية صدى كبير في الفنون المختلفة إذ اعتبر المعلم الأول الذي نسج على منواله وتعاليمه المعلمون جميعاً . ذكرت المصادر الأدبية والفنية شخصية أخرى كمعلم للأبطال ، ذلك هو لينوس الذي يجئ في المرتبة الثانية بعد خيرون في الأهمية .

أولا : خيرون .

تشير المصادر الأدبية[٩] أن الكنتاورى هم أبناء أبوللون من الحورية ستليبي ، وهم في الجزء السفلي بجسم حصان أما الرأس والذراعان والصدر فهي آدمية . صورتهم الأساطير بأنهم عاشوا حياة وعرة تعتمد على الصيد والقنص والاغتصاب فوق جبل بيليون،أما خيرون رغم أنه واحد منهم إلا أنه اشتهر بحكمته وتربيته لعديد من الأبطال ، فيذكر هيسيودوس أنه

---

1 – Iliad, I, 72.

2 – Iliad, V, 51.

3-Iliad, V, 61.

4 – Iliad, XXIII, 307.

5- Iliad,IV,218.

6- Iliad, XI, 832.

7-Iliad, XI, 832.

8 - Iliad, IX, 442.

9-Pausanias:III.18.9;Apollodorus:II.5.4;Graves,R.,The Greek Myths,Vol.II,(London,1967),pp.113-15.

كان مسئولاً عـن تربيـة ياسـون وابنـه مـن ميديـا [١] ، ونلاحـظ أن هيسـيودوس اسـتخدم فعل τρέφω بمعنى يربى ولم يستخدم فعل διδάσκω بمعنى يعلم ، ومن ثم يستنتج أن خيرون كان مسئولاً عن التربية من خـلال رعايـة الطفـل أخلاقيـاً وفكريـاً وربمـا بدنيـاً إلا أنـه لـم يكـن مسئولاً عـن تزويـد الطفـل بمظـاهر محـددة لنواحـي المعرفـة مثـل تعليـم الـهجاء مثـلاً ، وأكـد هيسيودوس في إحدى قصائده المتبقية [٢] أن خيرون كان مربياً لأخيليس .

يذكر بنداروس[٣] أن أبوللـون عـهد إلـى خـيرون لـيربى τρέφω ابنـه اسـكيلبوس ويعلمـه διδάσκω التداوي ومعالجة الأمراض والأوبئة . وذكر بنـداروس أيضـا فـي موضـع آخر[٤] خيرون كمعلم لكلٍ من ياسـون وأخيليـس فضـلاً عـن اسـكاليبوس . وعـن أهـم مـا ذكـر بنداروس[٥] أنـه كان يرسل بالطفل رضيعاً إلى خيرون ليظل فـي كنفـه ورعايتـه مـدة عشـرين عاماً حتى يصبح بطلاً ملء السمع والبصر .

ذكـرت المصـادر الأدبيـة بعد ذلـك أبطـالاً كثـيرين تعلمـوا علـى يـد خـيرون لدرجـة أن كسـينوفون ذكـر وحـده واحـداً وعشـرين بطـلاً تعلمـوا فـي مدرسـة خـيرون [٦] ، مـن بينـهم بيليوس ، وتيلامون ، وثيسيوس ، ونستور ، وأكتايون فضلاً عن أخيليس ... وغيرهم.[٧]

وعن المنـهج الذي كان يدرسه خيرون فقد كان منـهجاً موسـوعياً يشـمل فنـون الشـفاء والصيد، ودراسة الموسيقى وركوب الخيل، واستراتيجية الحروب، وجميع فروع المعرفة، فقد كان نموذجاً للمعلم المثالي.[٨]

كان أخيليس من أنجب تلاميذ خيرون وأبرز الأبطال الذيـن ذكرتـهم المصـادر الأدبيـة، وانعكس ذلك في الأعمال الفنية سواء كانت اليونانية أو الرومانية. وسنعرض للأعمـال الفنيـة التي تصور أخيليس تلميذاً في سن الصبى، مثله مثل فتيان البشر العاديين ، إذ صور أخيليس كثيرا يسلم إلى خيرون طفلاً رضيعاً، ولكـن يوصـف خـيرون فـي هـذه الحالـة علـى أنـه مربـى وليس معلماً.

---

1 - Hesiod, Theo. 1001; c.f., Hamilton, E., Mythology, (New York, 1956), p. 43.

2 – Hesiod, Fr. 96; Hesiod,: The poems and fragments , done into English prose with intro. and appendixes by A. W. Mair, (Oxford, Clarendon, 1908).

3 - Pindar, Pythian ode, III, II, 5-7.

4 – Pindar, Nemean, III, I, 5c.

5 – Pindar, Pythian ode, IV, II., 102, f.

6 – Xen, Cyneg, I. 1. 16.

7 – Philostratus, Gym., 9.

8 – Apollod, Bib. III, 10, 3, 5,1.

تذكر المصادر الأدبية أن خيرون استمد شهرته وصيته من تربيته لبطل الإلياذة أخيليس، فتحكى الأسطورة أن بيليوس حينما هجرته زوجته ثيتيس، اضطر لتسليمه إلى خيرون ليتعهده بالتربية والتعليم[1]. تناولت رسوم الفخار موضوع تربية خيرون لأخيليس منذ حوالي منتصف القرن السابع ق . م وخلال القرنين السادس والخامس ق . م ولم تتناول رسوم الفخار عملية تعليم أخيليس، وإنما تنافست فيما بينها في تصوير قدوم أخيليس طفلاً رضيعاً بصحبة والديه أحدهما أو كلاهما إلى خيرون، وتنوعت رسوم الفخار بطرازيها في تصوير هذا الحدث،[2] ولن نعرض هذا التنوع هنا حيث أن ذلك لا يعدو عن كونه تربية للطفل وتنشئة له في فترة ما قبل سن الدراسة والفهم ، وإنما نعرض لتصوير أخيليس صبياً في سن الدراسة ، حيث يوحي هذا التصوير بعملية تعليم أخيليس فروع المعرفة المختلفة على أيدي خيرون .

أول تصوير جاءنا عن تعليم أخيليس كصبي في مدرسة خيرون على حد تعبير كسينوفون[3] جاء على رسوم الفخار ذي الصورة السوداء في نهاية القرن السادس ق . م هيدريا أتيكية من Vulci محفوظة في برلين الشرقية (صورة رقم ١٦)[4]. والمشهد يمثل خيرون يستقبل تلميذه أخيليس الذي جاءه في صحبة أبيه بيليوس وأمه ثيتيس. صور الفنان خيرون على يمين المشهد واقفاً بقدمين أماميتين آدميتين ويرتدى عباءة قصيرة تكشف عن قدميه تلك ، جدير بالذكر أن باوزانياس[5] وصف خيرون بما صور به في رسوم الفخار من أرجل أمامية آدمية وبالعباءة التي توضح شخصيته المتحضرة. وقد جرت العادة على أن يصور الكنتاورى بشكل آدمي في النصف العلوي من الجسم فقط ، ويكون النصف السفلي جسم حصان [6] ، ولكن خيرون وحده صور بقدمين أماميتين آدميتين، ولعل الفنان أراد أن

---

[1]- Servius on Virgil's Aneid VI, 57; Apollodours, Bib, 13. 6.; Graves, R., The Greek Myths, (Penguin, 1955), p. 280.

[2] - Kossatz-Deissmann, LIMC, I, p. 45; nr. 21, figs. 58, 56f; CAV 1 (I), III He; 11. 12.3; CAV, 4, III, Pl. 12,2; CAV 8 (5) III IC pl. 27; Beck, Album, figs. 1-11; ABV, 63, 6; 288, 13; Beazley, J.," The Antimenes painter" JHS, 47, p. 71; fig. 6.

[3] - Xen, cyneg, I, 1-16; Beck, Greek Education, pp. 50-51.

[4] - Berlin (East), Staatliche Musseen f 1901; ABV, p. 361, 22; Beck, Album, p. 12, fig. 14.

[5] – Pausanias,Descripiton of Greek, V, 19; Harrison, J. E., Prolegomena to the Study of GreekReligion (New York, 1959) p. 385; منى حجاج، تصوير الطفل، ص ٧٩.

[6] صور الكنتاورى على الفخار الأرخى والكلاسيكي بالوصف المذكور في المتن وأيضا في النحت . انظر مثلاً:سكيفوس من طراز الصورة السوداء تصور هيراكليس يطارد الكنتاورى ترجع إلى حوالي ٥٨٠ ق.م(Louvre,677)،أيضاً نحت بارز يصور ذات الموضوع يرجع إلى حوالي عام ٥٥٠ ق.م،محفوظ في بوسطن (MuseumofFineArts8462)أنظر: مصطفى زايد، هيراكليس في الأدب والفن اليوناني القديم،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت بكلية الآداب،جامعة طنطا،١٩٩٧،ص١٥٣–١٥٥،صور٥٨–٦١.

يميز الكنتاوروس خيرون عن بقية الكنتاوروى، إذ أنه معلم الأبطال حتى إن هوميروس أسماه في الإلياذة الكنتاوروس الحكيم[1] ولذا يجب أن يصور بشكل آدمي ليكون مألوفاً لتلاميذه الأبطال فلا ينفرون منه، هكذا ربما يكون قد تصور فنان العصر الأرخى والكلاسيكي فيكاد لا نرى خيرون في هذه الفترة إلا مصوراً بهذه الهيئة الآدمية أو قريبة الشبه بالآدمية .

ويلاحظ في المشهد خيرون ملتحياً يزين رأسه إكليل الغار يمد يده ليصافح أخيليس الصبي الذي صور عارياً يتقدم أباه ليصافح أستاذه خيرون، بينما ينظر بيليوس إلى خيرون وكأنه يجرى حديثاً مع خيرون يوصيه خيراً بابنه، بينما تقف ثينيس الأم إلى أقصى يسار المشهد ترقب ابنها عن بعد وكأنها لا تحب لحظة الوداع ، فهي تقف بجوار عربة يقودها أحد الرجال ينتظر بيليوس الانتهاء من مهمته ليقل الأب والأم إلى موطنهما.

عبر الفنان عن البيئة التي يحياها خيرون وهى العراء عن طريق تصوير أشجار الصنوبر في خلفية المشهد. نجح الفنان أيضاً في تصوير الجو العائلي حيث أخيليس محاطاً بأبويه وأستاذه، ولذا نراه صور مطمئناً يصافح أستاذه لا يبدو الخوف أو القلق عليه. صورت الأشخاص بالوضع الجانبي . تنسب هذه الآنية ضمن مجموعة Leagros.[2] توجد هيدريا أخرى أتيكية من طراز الصورة السوداء، ومن الفترة نفسها تقريبا ٥٢٠ - ٥٠٠ ق . م، محفوظة أيضاً في برلين الشرقية[3]، عثر عليها كذلك في Vulci، تمثل المشهد السابق، غير أن الفنان أضاف للمشهد هرميس لإضفاء المهابة والقداسة على الأسطورة، وربما لأهمية خيرون ومكانته لدرجة أن هرميس جاء ليتوسط عنده ليقبل أن يعلم أخيليس. تنسب هذه الآنية إلى رسام أخيلوس الذي استمد شهرته من رسمه لصراع هيراكليس مع معبود النهر أخيلوس، ولذا أطلق عليه هذا الاسم، جاءت أعماله الفنية في نهاية القرن السادس ق . م.[4]

صور موضوع تعليم أخيليس على طراز الصورة الحمراء للفخار الأتيكي خلال السنوات الأخيرة من القرن السادس ق . م لتواكب ذات الموضوع على طراز الصورة السوداء في الفترة نفسها، وجاءت بالتكنيك نفسه على كليهما. فنجد على كأس أتيكية من طراز

---

1 – Illiad, XI, 832.

2 – Beck, Album, p. 12.

3 – Berlin (East), Staatliche Museen f 1900; Back, Album, p. 12.

4 – خير مثال لأعمال هذا الفنان أمفورا أتيكية، من طراز الصورة السوداء محفوظة في برلين (Staatliche Museen 1851)، ومما يميز هذا الفنان هو إحاطة المشهد المصور بعديد من الزخرفة النباتية، وتحديد ملامح الشخصيات بالخطوط البيضاء ربما لتواكب أعماله الفنية مع ظهور طراز الصورة الحمراء، أنظر أيضاً:
Boardman, J., Athenian Black Figure Vases ,A handbook, (London, 1974) pp. 208-11.

الصورة الحمراء محفوظة في برلين الغربية ، ترجع إلى حوالي عام ٥٢٠ ق . م (صورة رقم١٧)([1])مشهد استقبال خيرون لأخيليس الصبي في حضور والدته ثيتيس . يصور أخيليس في وسط المشهد صبياً تخطى السابعة من عمره. صور عارياً بشعر طويل معقود بعقدة عند مؤخرة الرأس، وهو مصور بالوضع الجانبي بأطراف طويلة يبدو عليه الرشاقة والخفة والنشاط إذ يمد ذراعيه إلى معلمه خيرون على يسار المشهد الذي يقف أمامه بشعر طويل تنسدل خصلاته على ظهره وكتفيه، ملتحياً بلحية طويلة منتظمة، يرتدى عباءة قصيرة فضفاضة ذات ثنيات متعددة تغطى الكتف الأيسر، بينما تترك الكتف الأيمن عارياً، يمد يده اليمنى إلى أخيليس مرحباً به، بينما يرفع يده اليسرى إلى كتفه الأيسر ممسكاً بفرع شجرة يابساً خالياً من الأوراق. إلى يمين المشهد صورت ثيتيس وقد أوصلت ابنها إلى خيرون فتتركه وتذهب إلى سبيلها، وهى ترتدى خيتون وهيماتيون فضفاضة وقد صورها الفنان وهى تجرى عائدة، فالجسم أمامي بينما الرأس والأطراف جانبية، الأرجل في اتجاه الأمام حيث تجرى، بينما تستدير برأسها إلى الخلف لتشهد استقبال خيرون لإبنها، وبذلك نجح الفنان في تصوير ثيتيس في وضع الثلاثة أرباع ، وعبر عن سرعة حركتها باتساع خطوتها، وتكاد قدمها اليسرى لا تمس الأرض بعد، وتنتصب القدم اليمنى على أطراف أصابعها. بينما صور خيرون هادئا في استقبال التلميذ أخيليس الذي يهتم فقط بمعلمه ولا يعود بنظره إلى الأم.([2]) نجح الفنان في تصوير العيون بطريقة طبيعية إلى حد كبير، وصورها بالوضع الجانبي ، تنسب هذه الآنية إلى الفنان أولتوس .([3])

جدير بالذكر أن هذا الفنان نفذ عملية استقبال خيرون لأخيليس طفلاً ليتعهده بالتربية والتنشئة جاء على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر،([4]) وترجع إلى الفترة نفسها حوالي ٥٢٠ ق . م.

صور أخيليس صبياً في سن التعلم في مدرسة خيرون على طراز الصورة السوداء في بدايات القرن الخامس ق . م . فلدينا من جنوب إيطاليا ليكيثوس أتيكية ، كشفت في

---

[1]Staatliche Museen F 4220;CVA(2)pl.52(981)I;LIMC,I,p.47,nr.39,fig.60.

[2]- ظهرت ثيتيس تبكي لفراق ابنها علي ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء، موجودة في باليرمو برقم ٢٧٩٢، رسمت بعد عام ٥٠٠ ق.م، ونفذت بأسلوب رسام أثينا. أنظر: مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٢.

Beck, Album, p. 12, fig. 18; Gabirici, E., Vasi Greci Inediti dei Musei di Palermo, Agrigento (Palermo, 1929) p. 9, fig. 2.

[3]- Baezley, J., ARV, 54, 5; Boardman., J., Athenian Red Figure Vases, The Archaic period ,A handbook, (London 1975).

[4] – Paris, Louvre G3; CAV 8 (5) III, IC, pl. 27, 1-7; Beck, Album, p. 11, fig. 8.

Camerina محفوظة الآن في سيراكوز [١]. والمشهد يعبر عن استقبال خيرون لأخيليس في صحبة والديه ، بيليوس وثيتيس، الجديد في المشهد أن أخيليس يقف عارياً بشعر طويل يمسك برمحين طويلين في يده اليمنى في مواجهة معلمه خيرون الذي يرتدى عباءة قصيرة فضفاضة تغطى كتفه الأيمن، بينما تترك كتفه اليسرى مكشوفة ، صور خيرون بشعر طويل ولحية طويلة منتظمة، يرفع يده اليمنى إلى كتفه الأيمن ليمسك شعاره المفضل وهو فرع من شجرة الصنوبر يربط في نهايته أرنب برى[٢]، نجح خيرون في اصطياده ، بينما يحمل في يده اليسرى عصا طويلة بها نتوءات متعددة ، يبدو أنها فرع شجرة، في نهايتها سلة، ربما تستخدم في الصيد والقنص. ودلالة الرمحين الذين يمسك بهما أخيليس ربما قصد الفنان إلى المهارات التي يكتسبها أخيليس من معلمه خيرون ومنها التدريب على رياضة رمى الرمح، وهذا ما أشارت إليه المصادر الأدبية في بداية الحديث عن خيرون من إعداد التلاميذ الأبطال إعداداً بدنياً، واختار الفنان رمى الرمح لتناسب إعداد أخيليس - بطل الإلياذة - بدنياً وحربياً. تنسب هذه الآنية إلى رسام إدنبرة.[٣]

صور الفنان صاحب الآنية السالفة الذكر - رسام إدنبرة- ذات الموضوع على ليكيثوس أخرى ذات أرضية بيضاء ، محفوظة بالمتحف القومي الأثينى ، ترجع إلى حوالي عام ٥٠٠ ق . م[٤]، والجديد هنا أن أخيليس صور في صحبة خيرون ، يتجه مع معلمه ناحية أبيه بيليوس راكباً حماراً صغيراً ، بينما يستند بيليوس على صولجان في يده على يسار المشهد ، ينظر إلى ولده وكأنه يتحدث معه، في حين يضع خيرون يده اليسرى على كتف تلميذه، وهى إشارة من الفنان يدلل بها على إعجاب المعلم بالتلميذ. والمشهد يوحي بأن بيليوس جاء بعد فترة من

---

1 - Museo Archeologico,18418; Benndorf,O., Griechische und Sicilische Vasen bilder, (Berlin, 1883),pl.41,1; Beck, Album, p. 12, fig. 13.

٢ - عرف عن مجموعة الكنتاوروى ، وليس خيرون فحسب ، شغفهم الشديد للصيد والقنص ، خاصة الحيوانات البرية ، انظر : Hamilton,E.,op.cit., p.280; Oswalt, S., Concise Encyclopaedia of Greek and Roman Mythology, (London, 1969) pp. 65-66.

انعكس ذلك في الفن فنجد فولوس مصوراً علي كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في ميونخ، (Munich, Antikensammlungen , 2370) يحمل فرع شجرة، معلق به جثتا أرنب وثعلب،والمشهد لا يختلف كثيراً عن المشهد أعلاه، أنظر:

Beazley, J., ARV, 290, 4; Carpenter, T., op. cit. pl. 187.

3 - Haspels, C.H., Attic black figure Lekythoi, (Paris, 1936), p. 217, 38 (ABL)

4 - Athens, National Archaeological Museum, 550; ABL, pp. 88-89, 217;Beck, Album, p. 12, fig. 19; LIMC, I, p. 45, fig. 58.

بقاء أخيليس في مدرسة خيرون ليطمئن على نجاح العملية التعليمية لابنه ، حيث يقف خيرون وتلميذه في ناحية، بينما يقابلهما بيليوس في الناحية الأخرى مما يوحي باستعراض ما تعلمه أخيليس من خيرون .

خلال الربع الأول من القرن الخامس ق . م، صور ذات الموضوع على ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة بمتحف اللوفر، ترجع إلى ٥٠٠ ـ ٤٧٥ ق . م (صورة رقم ١٨)[1]. المشهد يمثل خيرون على يمين الصورة يقف بالوضع الجانبي فيما عدا منطقة الصدر فصورت أمامية قليلاً، أي صور في وضع الثلاثة أرباع، يرتدي خيتون بأكمام قصيرة فضفاضة متعددة الثنايا، يرتدي فوقها هيماتيون طويلة تغطي كتفه الأيسر دون الكتف الأيمن، صور بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفه الأيسر، يزين رأسه إكليل الغار كميزة إضافية له، صور بلحية طويلة ، بينما يمد يده اليمنى ليسلم على تلميذه أخيليس ويرحب به. يقف أخيليس بجسم رشيق في منتصف الصورة عارياً بشعر طويل مبالغ فيه يزينه شريط في المنتصف، وقد برع الفنان هنا في رسم أخيليس أشقر، حيث صور شعر الرأس بلون أصفر وهذا نادراً ما يصور على رسوم الفخار ويعد ذلك مسحة من الجمال أضفاها الفنان ليميز بها بطل الإلياذة. صور أخيليس جانبياً إذ يمشي بإقدام وحيوية نحو معلمه خيرون، يقدم قدمه اليسرى للأمام ويرفع يده اليسرى للأمام واليمنى للخلف في حيوية، وتصوير أخيليس هنا بهذه الرشاقة يذكرنا بتصوير التلميذ الذي يحمل أدواته ويمشي بخطى ثابتة، وبحيوية بالغة ويتبعه البيداجوج الخاص به يحمل له الليرا والذي صور على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء، وترجع إلى الفترة نفسها تقريبا، حيث ترجع إلى حوالي عام ٤٦٠ ق . م (صورة رقم ٦)[2]. يقف هرميس من خلف أخيليس يستحثه ويشجعه. صور هرميس بالوضع الجانبي فيما عدا الصدر الذي صور أمامياً. صور هرميس بشعر رأس ولحية قصيرين منتظمين ، يربط شعر الرأس برباط رفيع، يرتدي هرميس الخيتون القصير ويحيط وسطه على الخيتون بحزام عريض من جلد حيوان، بينما يرتدي فوقه الخلاميس الذي يعقده حول رقبته وينساب على ظهره، يرتدي في قدمه حذاءه المجنح (أحد شعاراته)، بينما تعقد في مؤخرة رأسه القبعة المجنحة (أحد شعاراته أيضاً)، يحمل في يده اليمنى رمحين ربما ليندرب بهما أخيليس على رياضة رمي الرمح، كما هو الحال في مشهد الليكيثوس المحفوظة في سيراكوز السالفة الذكر ، يظهر في منتصف المشهد شجرة مثمرة، حيث صورت الثمار بيضاء اللون في

---

1 _ Paris, Louvre, G. 186; LIMC, I, p. 47, nr. 42, fig. 61; CAV2 (2) III IC pl. 20, I; ARV2, 207, 140; Beck, Album, p. 12, fig. 17.

2 - Baranello, 85.; منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٣، صورة ٤٠

منظر بديع، والشجرة لا تبدو في خلفية المشهد بقدر ما هي تظلل الأشخاص المصورة، وكأنــه منظر بهيج يتم في الهواء الطلق في حضور هرميس مما يضفي إيحاءاً بالمهابة والقدسية .

تصور بعض الدارسين[1] أن الشخص المصور خلف أخيليس إنما هو بيليـوس وليـس هرميس دون دليل، إذ أن بيليوس صور كثيراً في غير هذا الإنــاء - كمـا وضـح مـن قبـل - ولـم يصور بمخصصات هرميس، فضلاً عن أن هذه ليست المرة الأولى التي يصـور فيـها هرميـس بشأن تعليم أخيليس على يد خيرون في رسـوم الفخـار وبالمخصصـات التـي ذكرناهـا فـي هـذا الإناء، ومنها هيدريا محفوظـة فـي برليـن الشـرقية،[2] حيـث يوجـد فـي المشـهد هرميـس فـي حضور أبويه ثيتيس وبيليوس كليهما، فضـلا عن تصويـر هرميـس يسـلم أخيليـس طفـلاً إلـى خيرون في عديد من الأوانــي نذكـر مثـلاً ليكيثـوس أتيكيـة ذات أرضيـة بيضـاء، محفوظـة فـي كوبنهاجن، وترجع إلى الربع الأول مـن القـرن الخـامس ق . م .[3] عثر علـى هـذا الإنـاء فـي إتروريا، وينسب إلى فنان برلين.[4] ومن ثم فليـس هنـاك مـا يدعـو إلـى القـول بـأن الشـخص المصور خلف أخيليس هو بيليوس بحال من الأحوال.

استمرت شعبية خيرون خلال العصور الرومانية ، وعرف بأنه معلم الأبطـال وخاصـة البطل أخيليس. بينما كان يعنى أخيليس في العالم الرومـاني الرجل المقدام الشـجاع فـي أحيـان كثيرة[5] ، فضلاً عن كونه بطل الإلياذة الشهيرة.

لقد صورت قصة تعليمه على يدي خيرون ذلك الكنتاوروس واسع الحكمة، والمشـاهد الرومانية على ندرتها إلا أنها جـاءت لتعبر بوضـوح عـن الفنـون والعلـوم التـي كـان يتلقاهـا أخيليس في مدرسة خيرون المعرفية والموسوعية .

فثمة نحت بارز من إفريز كان ضمن بقايا معبد أقيم في روما حوالي عام ٥٠٩ ق . م

---

1 - Colven, S., " On representations of centaurs in Greek vase-painting" JHS, vol. I, p. 137; fig. 4; Kurtz, op. cit., pp. 94-95.
مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٣، صورة ٤٠.

2 - Berlin (East) F 1900; ABV, p. 385, 27; Beck, Album, p. 12, fig. 15.

3 - Copenhagen, National Museum, 6328; Beck, Album, p. 11, fig, 10a-b; ARV (2) p. 283, 4; CVA, 4 III J pl. 170, 1 (172).

4- Beck, Album, p. 12;Boardman, J, ARFV, pp. 94-95, pl.144; ARV, p. 131, No. 1; Richter, G., Attic Red-figured Vases, (New Haven, 1946) pp. 68-70.

5 - Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., Chiron; Achilles.

وكرس للإله جوبيتر في الأيام الأولى من قيام الجمهورية.[١]

وهذا النحت البارز المتبقي محفوظ في متحف الكابيتول (صورة رقم ١٩) [٢] والمشهد يصور خيرون يعلم أخيليس الصيد ورمى الحربة. صور خيرون عارياً بالوضع الجانبي فيما عدا الصدر فصور أمامياً، وينظر برأسه إلى الخلف إلى حيث الحيوانات البرية، بينما يمسك بيد أخيليس اليمنى بيده اليسرى، وصور أخيليس ينظر إلى حيث ينظر معلمه ، بينما يمسك أخيليس باليد اليسرى مجموعة من الحراب. صور أخيليس في مرحلة الصبا، وجاءت زخرفة شعره مبالغ فيها. جدير بالذكر أن خيرون صور في هيئة الكنتاوروى فصور الجزء السفلي منه على هيئة حصان، ولم يصور بقدمين أماميتين آدميتين كما رأيناه على رسوم الفخار الأرخى والكلاسيكي. نجح المثال في تصوير ملامح الوجه الطفولي لأخيليس الذي جاء معبراً عن اندهاشه لما يحدث. ونجح أيضاً في إظهار عاطفة الأبوة لخيرون المعلم الذي يمسك بيد تلميذه في رفق كما يبدو من المشهد.

صور أخيليس يتعلم الموسيقى على يد معلمه خيرون خلال القرن الأول الميلادي في العالم الروماني ، وجاءت القصة مصورة على أحد جدران بازليكا في هيركولانيوم بجوار بومبى وهذه اللوحة محفوظة الآن في نابلي (صورة رقم ٢٠) [٣] ، نفذ التصوير بالفرسكو ويمثل خيرون يعلم أخيليس طريقة العزف على القيثارة والمشهد يمثل خيرون على يسار الصورة يجلس على مؤخرته، صور بالوضع الجانبي عارياً فيما عدا الخلاميس التي تنعقد حول رقبته وتنساب على ظهره، وصور بلحية قصيرة مهذبة، وشعر رأس قصير منتظم أيضاً يزينه إكليل من الغار، صور يمسك بالقيثارة بيده اليسرى بينما يشير بيده اليمنى إلى أوتار القيثارة. صور أخيليس واقفاً بالوضع الأمامي بين يدي معلمه عارياً، يعقد الخلاميس حول رقبته، وتنساب على ظهره مثل معلمه. صور بشعر طويل غير منتظم ، ينظر إلى معلمه باهتمام بالغ، ويسند القيثارة إلى كتفه الأيسر، بينما يشير خيرون بسبابته اليمنى إلى الأوتار ليرى تلميذه كيفية العزف عليها، ويبدو أن خيرون كان يشرح لتلميذه كيفية العزف على القيثارة نظرياً قبل أن يشرع في العزف، ولذا يلتفت أخيليس إلى معلمه باهتمام شديد. يلاحظ أيضا علاقة الود والعاطفة التي صورها الفنان بين المعلم والتلميذ، حيث يأخذ المعلم التلميذ

---

1 - Wheeler, M., Roman Art and Architecture, (London, 1991), p. 90.

2 – Rome, Museo Capitolino; Beck, Album, p. 12, fig.21; Marrou, H., Hist. Edu., p. 360.

3 – Naples, MuseoNazionale 9019; Elia, O., Pitture Murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli, (Rome, 1932) No. 25 (9019) p. 25, fig. 5; Liversidge, J., " Wall painting and stucco", Ahandbook of Roman Art, A survey of visual Arts of the Roman" ed. by, M. Henig, (Oxford, 1983), p. 104, fig. 86.

بين يديه وفى أحضانه، بينما ينظر التلميذ إلى معلمه باهتمام وحب.

صور الموضوع على لوحة تتوسط الإفريز ، فضلاً عن الأسلوب الزخرفي المعماري، فضلاً عن تصوير الشخصيات بأسلوب الثلاثي الأبعاد، ومن ثم فإن هذه اللوحة تنتمي إلى الطراز الرابع حسب تقسيمات ماو Mau[1]، ولذا ترجع هذه اللوحة إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي، إذ يؤرخ الطراز الرابع بعد زلزال عام ٦٢ م [2].

لطالما صور أخيليس كثيراً يعزف على الليرا بمفرده أو يعزف في صحبة رفاقه، ولكن بدون معلمه خيرون، وثمة نموذج يصور أخيليس على الليرا وسط رفاقه ، جاء التصوير بالنحت البارز على تابوت يرجع إلى القرن الثاني الميلادي ومحفوظ بمتحف اللوفر[3] ، صور عارياً في الجزء العلوي من جسمه ، بينما يرتدى العباءة تغطى جزءه السفلي . وتصوير أخيليس في هذا الوضع لمحة من الفنان على تعمق أخيليس واندماجه في العزف الموسيقى ، إذ أنه ليس محارباً ماهراً فحسب بل موسيقياً بارعاً كذلك .

يستخلص من العرض السابق أن أسطورة خيرون وأخيليس لدى رسامي الفخار ، اتخذت أشكالاً جديدة منذ السنوات الأخيرة من القرن السادس ق . م وبداية القرن الخامس ق . م ، فظهر أخيليس صبياً في سن الدراسة ، تخطى السابعة من عمره، مثله مثل أطفال البشر

---

1 – Mau, A., Pompeii, Its Life and Art, Trans., F. W., Kelsey, (London, 1899),pp. 41-4; 446-460.

2-Liversidge,J.,op.cit,pp.102-104.

جرت العادة على تقسيم التصوير الجداري في بومبى والبلاد المحيطة به إلى أربعة طرز ، وفق التصنيف الذي أعده مؤرخ الفن ماو،أقدم هذه الطرز ما يعرف بالطراز الترصيعى ذو الطابع المعماري الخالي تماماً من الأشخاص وهو المعروف بالطراز الأول،ويبدأ تاريخه منذ بداية القرن الثاني ق.م.،ويوجد نموذج له في منزل بهيركولانيوم،ثم جاءالطراز الثانى حوالي عام ٩٠ ق.م.وأهم ما يميز هذا الطراز التنوع في مستويات سطح الجدار،واستغلال الفجوات المعمارية بالمناظر الطبيعية ،وثمة نموذج له في فيلا الطقوس السرية في بومبي،ثم ما بين ١٥ق.م،٤٠م. بالنسبة لروما وعام ٦٠ م.بالنسبة لبومبى وما حولها جاء الطراز الثالث الذي كان يتسم بالحرص على تجميل الجدران أكثر من الحرص على الإيحاء بالعمق ،والاتجاه إلى التنميق والمنمنمات في تصوير الأشخاص والمناظر الطبيعية وهى أقرب إلى الصور المستقلة المعلقة على الجدران،ويوجد نموذج له في بومبي يمثل منظراً بريا ، ثم يأتى الطراز الرابع بعد زلزال٦٢ م ، وكان من أهم سمات الطراز الرابع هو تقديم الصورة الكبرى ذات الشأن،وأصبحت هذه الصورة موصولة بالتكوين الزخرفي الذي يشمل الجدار،ولم تعد هذه الصورة مستقلة والذي وضح في الصورة أعلاه في المتن.أنظر:

Liversidge,J.,Op.cit.,pp.97-115.

3Oswalt.S.,op.cit.,p.176.

العاديين، يذهب إلى خيرون ليتعلم على يديه كما يذهب باقي الأبناء إلى المعلمين والمـدارس ، غير أن خيرون لم يكن معلماً للهجاء ، فلم تعكس الأعمال الفنية ما يفيد أنه كان معلماً للقراءة والكتابة ، ولذلك فإن وظيفته تتناسب مع خبراته كمعلم للأبطال أكثر منه معلم للغة ، ورغم أنه كان يرمز للتعليم عموماً ، إلا أنه كان يمثل الطابع القديم أكثر من الاتجاهات الدراسية الجديدة.

يبدو أن المدارس في بداية نشأتها قد اتخذت من خيرون رمزاً لـها بدليل وجـود رسم على ليكيثوس من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢١) [١] في حوالي عـام ٤٩٠ ق . م ، عثر عليه في Vulci ، ومحفوظة الآن في برليـن الشرقية ، والمشـهد يصـور مدرساً يعلـم تلاميذه القراءة ، إذ يمسكون بلفافات ورقية يقرءون منها ، ويوجد في المشهد لفافة من الورق كتب عليها χειρώνεια ، وهكذا يعكس أن تعاليم خيرون كانت مـن الأساسيات التي تدرس للتلاميذ في مراحل التعليـم . غير أن خـيرون لـم يظـهر فـي الفـن اليونـاني ابتـداءً مـن منتصف الخامس ق م ، وربما أصبحت المدارس في العصر الكلاسيكي وما بعده تبنى الشـباب فكرياً وبدنياً بعيداً عن معطيات عصر الأبطال في العصور القديمة [٢] . يلاحظ أيضـا أن رسـوم الفخار اليوناني بالغت في تصوير خيرون المعلم الوقور الحكيم إذ صورتـه بـأقدام بشـرية مـن الأمام ، ويرتدى العباءة التي تستر جسمه مثلـه مثـل المعلـم مـن الإنسـان ، أمـا فـي التصويـر الرومـاني فقد صور عارياً وبأقدام غير آدمية مثله مثل الكنتاوروى جميعهم .

أما تميز الفن الروماني فقد جاء في تصوير عملية التعليم نفسها ، فجاء خيرون وهـو يعلم أخيليس الصيد ، ورمى الحربة ، والموسيقى ، بعكس ما حدث عند اليونان ، حيث شـغف رسامو الفخار بتصوير مقدم أخيليس إلى خيرون واستقبال خيرون المعلم بحفاوة بالغة لتلميذه دون تصوير عملية التعلم. هذا ويعكس التصوير اليوناني الجو العـائلي والقدسـي حيـث يظـهر والديه أحدهما أو كلاهما في مشهد استقبال المعلم لتلميـذه ، وأحيانـاً أخـرى يظـهر هرميـس ، ولم نشهد هذا الجو العائلي والقدسي فـي الفـن الرومـاني ، ممـا يعكـس التبـاين بيـن المجتمـع اليونـاني وبين وريثه الرومـاني .

---

[1] StaatlicheMuseenF2322;Beazley,J.D.,"Hymn toHermes", AJA,52,(1948),p.337;Beck,Album,p.20,fig.75a-b.

[٢] منى حجاج ، تصوير الاطفال ، ص٨٥؛ Beck, Album, p. 10

ثانياً: لينوس :-

صور لينوس في الفن اليوناني كمدرس في حجرة مدرسية . أوضحت المصادر الفنيــة أنه كان معلماً للقراءة والكتابة والموسيقى لعديد من الأبطال . فلقـد ظـهر علـى رسـوم الفخـار يعلم موسايوس القراءة والكتابة ، كما علم كلاً من هيراكليس وإيفيكليـس كيفيـة العزف علـى الليرا .

١- موسايوس :-

لم نعثر إلا على نموذج واحد يصور تعليم الصبـي موسـايوس علـى أيـدي معلـم اللغـة لينوس . وهذا التصوير جاء علـى رسـوم الفخـار مـن خـلال كـأس أتيكيـة مـن طـراز الصـورة الحمراء ، عثر عليها في شيرفيترى Cervetri ، ومحفـوظة الآن فـي متحـف اللوفر (صورة رقم ٢٢) [1] تؤرخ بحوالي ٤٤٠-٤٣٠ ق. م وتنسـب إلـى فنـان إريتريـا . والمشهد يصـور لينوس على يمين المشهد جالساً على مقعـد لـه ظـهر θρονος يرتـدى عبـاءة تغطـي نصفـه السفلي بينما الجزء العلوي منه صور عارياً . صور لينوس بـالوضع الجـانبي ملتحيـاً ، بشـعر قصير تزينه عصابة للرأس ، يضع القدم اليمنى على اليسرى وهى جلسة نادرة التصوير على رسوم الفخار ، ربما أراد الفنان أن يضفي مزيداً من المهابة للمعلم ، ويزيد من تميزه ، رغـم أنه كتب أسمه فوق رأسه ΛΙΝΟΣ، صوره لينـوس يمسـك فـي يديـه لفافـة كتابـة ، يبسـط جزءاً منها يقرأ فيها ، يمسك اللفافة بيده اليسرى ، بينما يمسك طرف اللفافة العلوي المنبسط بيده اليمنى ، يقف إلى يسار المشهد، وأمام لينوس، موسايوس شاباً يافعاً ، حيث كتـب اسـمه فوق رأسه ΜΟΣΑΙΟΣ ، صور موسايوس عاريـاً بـالوضع الثلاثـة أربـاع ، يضـع يـده اليمنى على خصره ، بينما يرفع يده اليسرى ممسكاً بها لوحـة كتابـة وقلمـاً ، صـور ممشـوق القوام ، وبشعر قصير منتظم تزينه عصابة للرأس مثله مثل معلمه .

ويبدو أن الدرس كان في التـلاوة والتسميع[2] ، فيتضـح فعـلاً أن موسـايوس يراجـع لتلميذه لينوس ما حفظه من الكتاب ، وربما وجود اللوحة الكتابية مع القلم في يـد موسـايوس إشارة من الفنان إلى تعلم التلميذ مبادئ القراءة والكتابة ثم هو يتعلم دراسة الأدب من لينوس وما هو مكتوب في اللفافة إنما أجزاء من قصائد يتعلمها موسايوس من لينـوس ، خاصـة وأن

[1] Paris, Louvre G 457; ARV2, 1254. 80; Beazley, J., "Hymn to Hermes", AJA, 52, (1948), pl. 35b; Beazley, J.. Paralipomena : additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red- figure Vase-painters, (Oxford, Clarendon press, 1971), P. 355. Immerwahr, H. R., (Book Rolls on Attic Vases", Classical, Medieval, and Renaissance Studies, (Rome, 1964), Vol. I, p.20, no. 3.

[2] منى حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ٨٦ ؛ Beck, Album, P. 13.

المصادر الأدبية ذكرت أن لينوس كان معلماً للأدب[١]. يظهر خلف موسايوس ربما مقعد صغير مخصص للتلميذ[٢] ، وربما صندوق يستند على قائمين صغيرين[٣] ، ويبدو أن الرأي الثاني هو الأقرب إلى الصواب ، و ربما خصص هذا الصندوق لحفظ اللفائف الورقية المستخدمة في عملية التعلم والتي يمسك بإحداها المعلم لينوس ، فضلاً عن أنه لم نشهد في رسوم الفخار كرسى خصص للتلميذ بهذا الانخفاض ، وإنما كان يخصص له في المشاهد المصورة كرسى بدون مسند للظهر ولكنه مرتفع بارتفاع كرسى المعلم .

حاول Beazley[٤] قراءة الحروف الظاهرة في اللفافة الورقية التي يمسك بها لينوس ، والتي لا يبدو منها سوى سطرين فقط ، وقد استطاع أن يتوصل إلى معرفة شطر كلمة واحدة في السطر الأول ، ويبدو أن شطر هذه الكلمة عبارة عن نهاية الكلمة وهو VNEV ودلل على ذلك بوجود خطوط مائلة قبل هذه الحروف وقال بأنها حروف لا شك وطريقة طي اللفافة في المشهد حال دون وضوح هذه الحروف ومن ثم قراءتها ، وأشار أن هذه الحروف عبارة عن حروف أتيكية قديمة وأنها نهاية للكلمة Σωφρος-ύνῆν وهى تعنى الحذر وكتمان السر، وهى كلمة من الكلمات الشائعة في تعاليم خيرون[٥]. ولذا يحتمل أن هذه اللفافة إنما هي عمل تعليمي من تعاليم خيرون Χιρώνος ύ ποθῆκαι أو قريبة الشبه بهذه التعاليم . إن صدق هذا التحليل فإنما يدل على تغلغل تعاليم خيرون بين الأبطال وبين شباب اليونان ، ويدل أيضاً على أهمية خيرون ، ومن ثم كان رمز التعليم المثالي حتى أن لينوس نفسه يطالع تعاليمه ويعلمها للأبطال .

٢- إيفيكليس :-

لم تقع أيدينا إلا على نموذج واحد يصور تعليم إيفيكليس على أيدي لينوس ، وجاء هذا التصوير على رسوم الفخار خلال الربع الثاني من القرن الخامس ق م وهو تصوير لدرس موسيقي ، فقد صور لينوس معلم إيفيكليس العزف على الليرا على سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، ترجع إلى حوالي ٤٥٥ ق م (صورة رقم ٢٣أ،ب) [٦]عثر عليها في

---

[1] Pausanias:IX.29.3;Apollodorus:II.4.9;DiodorusSiculus:Bibliotheke: III.67.2;Kerenyi,C., The Heroes of the Greeks,(London,1978).p.135.

[٢] منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص٨٦ .

[3] Pottier, E., Vases antiques du Louvre, (Paris, 1922),p.268;Beazley,J.D.,"Hymn to Hermes",AJA,52,(1948),p.340.

[4] Ibid.,.

[5] Liddell&Scott's Dicitionary,s.v.Σωφροςύνη.

[6] Schwerin, Staatliches Museum 708, ARV2, p. 862,30, Beck,F., Album, p. 13, Figs. 25,31.

شيرفيترى Cervetri ، صور على أحد جانبي الإناء لينوس المعلم جالساً على كرسى له مسند للظهر ملتحياً بلحية طويلة ، ويرتدى عباءة طويلة يلتف بها فيما عدا ذراعه الأيمن مع كتفه الأيمن . صور على الجانب الأيسر من المشهد بالوضع الجانبي ، يمسك الليرا باليد اليسرى ويعزف باليد اليمنى ، ربما صوره الفنان بهذا الوضع ليوضح للمشاهد كيف يشد الأوتار باليد اليمنى بينما يضرب باليد اليسرى بعض أوتار الليرا ، يجلس أمامه التلميذ إيفيكليس على كرسى بدون مسند للظهر يمسك هو الآخر بالليرا. وقد صور شاباً يافعاً بشعر طويل ، يرتدى عباءة تغطى نصفه السفلي ، يمسك الليرا باليد اليسرى ، بينما يسند يده اليمنى إلى ركبتيه ولما يبدأ في العزف بعد ، وهى إشارة ناجحة من الفنان تدل على أن إيفيكليس يستمع إلى العزف أولاً من أستاذه ، فهو ينظر إلى يدى أستاذه أثناء العزف ليتعلم منه .

حاول الفنان أن يضفي مزيداً من المهابة على المعلم فصوره بشعر أبيض قصير إلا أنه لم يوفق في تصوير اللحية باللون الأسود ، ونجح الفنان في أن يصور مثالية التلميذ إيفيكليس من خلال نظراته وشغفه بأستاذه .

وفق الفنان في تصوير الجو المدرسي ، و ذلك أن الدرس قد تم في فصل دراسي أو مكان مغلق ، فصور في الخلفية قيثارة على الحائط ، كما صور علامة القياس الهندسي التي تشبه الصليب ، كما صور شيئاً يشبه كيساً للنقود . وهى إشارة من الفنان ليوضح أن لينوس كان معلماً للقراءة والكتابة والحساب فضلاً عن الموسيقى .

صور على الجانب الآخر من الإناء هيراكليس صبياً يذهب إلى درس الموسيقى في صحبة البيداجوج . ينسب هذا الإناء إلى الفنان بستركسينوس [1] .

٣-هيراكليس :

تفيد المصادر الأدبية أن المعلم يومولبوس علم هيراكليس الغناء والعزف على الليرا في مرحلة الصبا ، بينما علمه لينوس دراسة الأدب ، وحدث ذات مرة أن تغيب يومولبوس عن الدرس ، وكان قد أناب لينوس ليشرح دروس الموسيقى لهيراكليس هذه المرة، وما أن شرع لينوس في كيفية العزف على الليرا وإذا بهيراكليس يرفض أن يغير المبادئ التي أرساها معلمه يومولبوس ، فضربه لينوس لعناده ، فثارت ثائرة هيراكليس

---

[1]Pfuhl, D., Masterpieces of Greek Drawing and painting, Trans. J. D. Beazley, (London, 1955), P. 56, fig. 70.

فأمسك بالليرا وهوى بها على رأس لينوس فأرداه قتيلاً [١] .

جاء رد فعل هيراكليس مع لينوس من خلال حماسة هيراكليس ومزاجه الحاد ، فكانت الحادثة من الغرابة بمكان جعل فناني الفخار يسجلونها على رسومهم ، وأكبر دليل على أن لينوس لم يكن المعلم الأساسي لهيراكليس في الموسيقى أنه لم يصور مطلقاً في الفن ما يفيد تلقى هيراكليس درس الموسيقى على يدي لينوس على نحو ما رأيناه بخصوص تعليم إيفيكليس ، وتصوير عملية ذهاب هيراكليس إلى درس الموسيقى في صحبة البيداجوج على الجانب الآخر من السكيفوس السابق الذكر الذي يصور تعلم إيفيكليس الموسيقى من لينوس لا يعنى ذلك بالضرورة على أن هيراكليس قد تعلم الموسيقى من لينوس ، وإنما هي مرة واحدة كان لينوس فيها معلماً لهيراكليس هي المرة الأولى والأخيرة كما أشارت المصادر الأدبية ، وما توحيه المصادر الفنية وخاصة رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق. م.

أول تصوير- وأروعه- لدراما قتل التلميذ لأستاذه نجده على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Vulci محفوظة في ميونخ وتؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م (صورة رقم ٢٤أ،ب) [٢] والمشهد يتم في فصل دراسي حيث يظهر، في منتصف المشهد، المعلم لينوس يتلقى ضربة من التلميذ هيراكليس الذي يمسك بجزء من كرسي بيده اليمنى ويحاول لينوس الدفاع عن نفسه بالليرا التي يمسك بها بيده اليمنى أيضاً بينما يتفرق باقي التلاميذ في اتجاهات مختلفة خوفاً وزعراً من هول الحدث المفاجئ . صور هيراكليس على يسار المشهد شاباً مراهقاً ممشوق القوام بشعر قصير، صور عارياً بوضع الثلاثة أرباع ، جدير بالذكر أن جميع التلاميذ صوروا بوضع الثلاثة أرباع أيضاً ، بينما صور لينوس وحده بالوضع الجانبي . ميز الفنان هيراكليس الشاب بأن صوره عارياً تماماً على عكس المعلم والتلاميذ الآخرين ، إذ يضع كل منهم عباءته على كتفه، ربما قصد الفنان أن يصور واقعية المشهد ، ولنا أن نتصور أن هيراكليس التلميذ كان يرتدى عباءته مثله مثل زملائه الاخرين وحينما وجه لينوس له الإهانة ، تخلص منها بعيداً ، وبدأ الهجوم على أستاذه .

صور الفنان جميع الشخصيات بطريقة متماثلة ، وميز المعلم لينوس عن غيره من التلاميذ من خلال تصويره بلحية طويلة منتظمة ، ووفق الفنان في تصوير لينوس بالوضع الجانبي فلم تظهر ملامح الوجه التي تعبر عن العمر وبذلك تفادى الفنان تصوير تفاصيل الوجه وعلامات الزمن عليه والتي ربما لم ينجح رسامو الفخار بعد في تنفيذها خلال هذه

---

[1] Pausanias:IX.29.3;Theocritus:IdyllsXXIV;Apollodorus:II.4.9;Diodorus Siculus:Bib.,III.67;Graves,R.,op.cit.,p.92;Carpenter,T.,op.cit.,p.119;Morford,M.,&Lenardon, R.,Classical Mythology,(London,1991),pp.461-62.

[2] Munich, Antiker Kleinkunst 2646;ARV2,p.437,128A;Beck,Album,p.13,fig.26.

الفترة .

أما عن تسريحة الشعر الزخرفية فتكاد أن تكون متماثلة لجميع الشخصيات ، جاء تصوير العيون عبارة عن خطين منحيين بعيدة عن الطبيعة . صور الفنان لوحة للكتابة معلقة على الحائط في خلفية المشهد ، وهى إشارة واضحة من الفنان على أن الدرس قد تم في فصل دراسي من ناحية، وأن لينوس كان معلماً لفرعي التعليم القراءة والكتابة، فضلاً عن الموسيقى، من ناحية أخرى . ينسب هذا العمل الفني إلى دوريس (١) .

تعددت رسوم الفخار التي تصور حادثة قتل هيراكليس لأستاذه لينوس ، وجاءت المشاهد تجمع بين الأستاذ وتلميذه فقط ، وصورت لحظة تلقى لينوس الضربة القاضية من تلميذه . ثمة نموذج عبارة عن ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة في بازل ترجع إلى حوالي ٤٧٥-٤٥٥ ق.م (صورة رقم ٢٥)(٢) .صور لينوس إلى يسار المشهد جالساً على مقعد ذي مسند للظهر يمسك الليرا بيده اليسرى ، يتراجع إلى الوراء هروباً من بطش هيراكليس الذي يمسك بجزء من المقعد ويستعد لأن يهوى به على رأس لينوس . صور لينوس بلحية طويلة غير منتظمة ، يرتدى عباءة متعددة الثنيات تغطى الجزء السفلي منه . يحاول لينوس الدفاع عن نفسه بالليرا في محاولة يائسة يبدو عليه فيها الارتباك ، إذ أن هيراكليس باغته بهذا الهجوم ، بينما صور هيراكليس شاباً مراهقاً تكاد أن تسقط عباءته من فوق كتفيه . صور لينوس وهيراكليس كلاهما بوضع الثلاثة أرباع . برع الفنان في نقل إحساس للمشاهد بأن هذا الحدث تم في فصل دراسي ، حيث أحاط المشهد بعمودين ، أيضاً علق على الحائط في خلفية المشهد لوحة للكتابة ربما كانت تستخدم في عملية التعلم . تنسب هذه الستامنوس إلى الفنان المعروف باسم رسام Tyszkiewicz(٣) . صور المشهد نفسه على كراتير من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بولونيا ، ويرجع إلى حوالي عام ٤٦٥ ق.م (٤) .

من الأمثلة الرائعة لتصوير الحادثة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة

---

[1] Richter,G.,op.cit.,p.94f.

[2] Basel,Munzen und Medaillen, Auction16, no.124; ARV2, p.291, 18;Beck, Album,p.13,fig.27; منى حجاج،تصوير الأطفال،ص٨٧ صورة٤٣

[3] - ظهرت بعض خصائص الطراز الحر المبكر للفخار (٤٧٥-٤٥٠ ق.م) حسب تقسيمات ريختر (Richte,G., op. cit., pp. 89-92)، ومنها وضع الثلاثة أرباع ، وهى من الأوضاع المحببة في هذا الطراز ، وفهم الفنان للنسب المألوفة للجسم البشرى ، وظهور الأيدي القصيرة إلى حد ما .

[4] - Museo Civico, 271; ARV2, P. 590,7;Beck,Album,p.13,fig.28.

في باريس ترجع إلى ٤٧٥-٤٥٠ ق.م (صورة رقم ٢٦) [1]، الجديـد هنـا أن لينـوس صـور على يمين المشهد جالساً على كرسى بدون ظهر يرتدى خيتوناً وفوقه عباءة تلتف حول نصفه السفلي ، بينما يهاجمه هـيراكليس عاريـاً ، فيضـع ركبتـه اليسـرى علـى فخذ لينـوس الأيمـن ويمسك بيده اليسرى بمجمع ثوب لينوس ، بينما يمسك بيمناه مقعداً بدون ظهر ، ربما المقعـد المخصص له ، يهم أن يضرب به على رأس لينوس. لم تظهر الليرا في المشهد على الإطلاق . بينما يظهر خلف لينوس عصا المعلم المعروفة باسم النـارذكس ، ويظـهر فـي خلفيـة المشـهد لوحة للكتابة . صور لينوس بلحية طويلة غير منتظمـة ، وهنـا لينـوس لا يبـدو عليـه الخـوف بدرجة كبيرة . وفى المقابل صور هيراكليس كصبى يـافع تخطـى العاشـرة مـن عمـره . تنسـب هذه الكأس للرسام المعروف باسم رسام الـ **Steglitz** ، تظـهر سـمات هذا الفنـان فـي هـذه الكأس ، وهى بعض سمات الطراز الحر المبكر، مثل تصوير وضع الثلاثة أرباع الواضحة فـي تصوير كلٍ من لينوس وهيراكليس .

لم تقع أيدينا على نموذج واحد يصور لينوس معلماً للأبطال في الفن الروماني ، رغم شهرته بمعلم هيراكليس الموسيقى وأنه لقي حتفه على يديـه فـي المـوروث الأسـطوري الـذي يتحدث عن الأساطير الرومانية [٢] .

---

[1]-Paris,Cabinet des Medailles 811;ARV2,p.829,45.

[2]- Bulfinch,T.,Bulfinch'sMythology,The Age of Fable or Stories of Gods and Heroes,(London,1867),p.24;Oswalt,S.,op.cit.,pp.173-74.

العلاقة بين المعلم بالتلميذ :

وضح من دراسة كل من خيرون ولينوس كمعلمين للأبطال ، كيـف كـانت العلاقـة بيـن المعلم وتلميذه قائمة على الاحترام المتبادل بينهما ، حيث برعـت رسـوم الفخـار اليونـاني فـي تصوير خيرون مرحباً بتلميذه رحيماً به ، وانعكس ذلك في الفـن الرومـاني أيضـاً الـذي صـور خيرون كـأب يحتضـن ولـده ، وسـار لينـوس علـى النـهج نفسـه فـي تعاملـه مـع موسـايوس وإيفيكليس كما صورت رسوم الفخار ، ولم يشذ من هذه القاعدة سوى مشاهد قتـل هيراكليس التلميذ لأستاذه البديل لينوس حيث كـان الحـدث مـن الغرابـة بمكـان أن حـاز صيتـاً ذائعاً بيـن رسامي الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م .

يبدو أن هذه العلاقة الطيبة انعكست على المدرسين من البشر، بغض النظر عن منزلة المعلم الاجتماعية خلال الفترات المختلفة ، فلا نكاد أن نـرى مـا يشـين هـذه العلاقـة فـي الفـن اليونـاني والروماني بل على العكس تماماً ، فنجد ما يؤيد أن المعلم خلال العصر الهلينى غالبـاً ما كان يحظى باحترامٍ شديد من قبل تلميذه ، ويستنتج ذلك من خلال رسوم الفخار التـي تشير بطريقة غير مباشرة إلى هيبة المعلم واحترامه ، وما يؤيد ذلك كأس أتيكية من طراز الصـورة الحمراء تصور درساً للموسيقى وآخر للغنـاء (صورة رقـم ١٢٧أ ، ب) [1] محفوظـة بمتحـف الأشموليان وترجع إلى حوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، نجد على احد جانبي الإناء المـدرس جالسـاً على كرسى على يسار المشهد يرتدى عباءة تغطى جسمه ما عدا الكتف الأيمن ، ويستند بيـده اليمنى على عصاه ، صور المعلم بالوضع الجانبي ملتحياً ، وتميز المعلم باللحيـة إشـارة مـن الفنان بإظهار المعلم في وضع الاحترام والهيبة، والشاهد من الحديث في هذا العمل الفني هـو تصوير المعلم متميزاً على هذه الكأس حيـث صـوره الفنـان يضـع رجلـه اليسـرى علـى رجلـه اليمنى ، وهذه حركة نراها لأول مرة في رسوم الفخار خلال هذه الفترة ووجـدت بعـد ذلـك فـي مشهد تعليم لينوس لموسايوس خلال النصـف الثـاني مـن القـرن الخـامس ق.م (صـورة رقـم ٢٢) ، برع الفنان في تنفيذها رغبة منه في إظـهار هيبـة المعلـم ، ويقـف أمـام المعلـم تلميـذه الذي يرتدي عباءته الطويلة التي يخفـي تحـت طرفـها يـده اليسـرى . بـرع الفنـان فـي إظـهار التلميذ خائفاً يقف في خشوع أمام أستاذه الذي صور واثقاً من مكانته وقدراته إلى حدٍ كبير .

يذكر بعض الباحثين أن الدرس[2] كان في الغناء ، فربمـا يغنـى التلميـذ أمـام أسـتاذه ، ويرجح أنـه ليس درسـاً للغنـاء وإلا قـد أشـار الفنـان إلـى تصويـر آلـة مـن الآلات الموسـيقية

1- Oxford,AshmoleanMuseumV305(G263);CVA3(1)III I pl.2,3andpl.7,1,2(94,99);ARV2,p.416,3;Beck,Album,p.26,fig.114;
منى حجاج،تصوير الأطفال،ص ٩٥، ٩٦.

2- Beck,F.,Album,p.26;منى حجاج، تصوير الأطفال، ص٩٦

المصاحبة للغناء عادة أو حتى صورت في خلفية المشهد التي لم يصور بها سوى لوحة للكتابة ، وجهاز للقياس الهندسي ، ويغلب على الظن أنه درس في التلاوة والتسميع ، أو ربما حديث قبل بداية الدرس يشمل النصح والإرشاد للوافد الجديد .

صور هذا المشهد في الهواء الطلق ، حيث صور الفنان شجرة خلف التلميذ للدلالة على أن الدرس أو اللقاء تم في مكان مفتوح وإلى يمين الصورة رسم شاب يبدو أنه يسير في الطريق ماراً بالمدرسة فيستدير ليشاهد جزءاً من الدرس . وبمقارنة جلسة المعلم على هذا العمل الفني بجلسة البيداجوج على كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ٢) والتي ترجع إلى الفترة نفسها التي صور فيها العمل الفني الذي بين أيدينا وهى الربع الأول من القرن الخامس ق.م، يتضح وعى رسامي الفخار في تصوير واقع المجتمع ، حيث صور البيداجوج في وضع بداني يتناسب مع مكانته ، ووضع المعلم بين تلاميذه خلال هذه الفترة .

أبرزت رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م مشاعر الود والتسامح بين المعلم والتلميذ ، ورصدت مشاهد عديدة للمحادثات بين المعلم والتلميذ إثر نهاية الدرس ، أو قبله ، في الفصل الدراسي ،أو حديث يتم بينهما بعيداً عن الفصل الدراسي ، وأوضحت رسوم الفخار أيضاً كيف كان يتسع صدر المعلم لتلاميذه فيسمح لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلى الفصل الدراسي ، كما يتسع صدره كذلك بالسماح لهم بالجلوس على كرسيه المخصص له .

ثمة سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢٨) [1] محفوظة في متحف الميتروبوليتان ، ترجع إلى حوالي عام ٤٧٠ ق.م ، صور المعلم جالساً على يمين المشهد بالوضع الجانبي يرتدى عباءة تغطى جسمه فيما عدا الكتف الأيمن يستند على عصا النارذكس ، وصور أمام الأستاذ التلميذ واقفاً يرتدى عباءة على نفس طريقة أستاذه ويستند على عصا ذات انحناءة من أعلى ، ولذا يضعها التلميذ تحت إبطه الأيمن ويمسك بها بيده اليمنى . ويبدو أن الأستاذ قد عاود الحديث مع تلميذه بعد أن سمح له بالانصراف فاستدار التلميذ ناحية أستاذه ليستمع إليه ، لذا صور الجسم أمامياً بينما الرأس بالجانب الأيمن ، ووضع التلميذ يقترب من وضع الثلاثة أرباع الشهيرة على رسوم الفخار ينتظر التلميذ أوامر أستاذه إذ ينظر إليه باحترام بالغ ، نجح الفنان في إظهار هيبة المدرس من خلال اللحية المنتظمة ، أيضا من خلال الشريط العريض الذي يزين رأسه وهو يختلف تماماً عن الشريط الرفيع الذي يزين رأس التلميذ ، أما أهم ما يميز المعلم في هذا الإناء، وفى غيره، فيتمثل في

1-NewYork,MetropolitanMuseumofArt41.162.5;ARV2,p.785,3;CVA,USA. Gallatin Collection,pl.50,2(398)&pl.61,1(409)(A).

العصا التي يمسك بها وهى من نوع عرف بـ NAPΘHΞ وهى تعنـى ، فـي قـاموس اللغـة اليونـانية القديمة، ساق نبات الشمار ـ وهو نبات خيمي الأزهار ـ أو تعنى أيضـا سـاق خشـبية مثل ساق نبات القصب الذي به عقد أو نتوءات متباعدة ومتساوية تقريباً ، وهى عصا تسـتخدم للعقاب أو كرمز للصولجان والحكم [1] ، والمعنى الأخير يوحي بهيبة المعلم ومكانته المرموقة بين تلاميذه . جدير بالذكر أن المقابل الحرفي لهذه الكلمة في اللغـة اللاتينيـة هـو FÈRÙLA وهى تعنى أيضاً عصا تستخدم لعقاب العبيد والأطفال في قاموس اللغة اللاتينية [2] .

ويبدو أن النارذكس كانت رمزاً لسلطة المدرس وهيبته وشعاره الذي كان يتميز به في المدرسة ليدلل على وظيفته. يذكر Beazley أن Phanias ، الذي كتـب فـي أوائـل القـرن الأول ق.م ، يعد أقدم المصـادر الأدبيـة التـي تحدثـت عن النـارذكس ، فقـد ذكـر فـي إحـدى إبيجراماته أن مدرساً متقاعداً أهدى النارذكس الخاصة به إلى هرميس ليخلد بها ذكرى حياتـه الحافلة بالنشاط والعمل التعليمي [3].

سبقت المصادر الفنية ، خاصة رسوم الفخار ، المصادر الأدبية في وصـف النـارذكس واستخدامها في عملية التعلم خلال القرن الخامس ق.م ، جدير بالذكر أنها شـوهدت كثـيراً فـي مشاهد تعليم الرقص للبنات ، كما سيأتي ذكره.

صورت النارذكس كذلـك علـي ليكيثـوس أتيكيـة ذات أرضيـة بيضـاء،عثر عليـها فـي Gela ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠ـ٤٧٥ق.م ، محفوظة في كوبنهاجن (صـورة رقـم ٢٩)[4] حيـث يظهر المعلم الأسطوري خيرون يحمل النـارذكس مستقبلاً أخيليـس ، ولـذا فإنـها كـانت بحمـل خيرون ، معلم الأبطال ، لها شيئاً معروفـاً ورمـزاً لمهنـة التدريـس ، فضـلاً عن كونـها رمـزاً للسلطة وشعاراً للهيبة والاحترام، وهى الصفات التي كان يتمتـع خـيرون بـها ، وانعكـس ذلـك على المعلمين من البشر حينما يحملون ما حمله معلمو الأبطال ، إذ رأيناها أيضاً من قبل، فـي المشهد الدرامي لقتل هيراكليس التلميذ لمعلمه لينوس المصور علي كأس أتيكية (صورة رقـم ٢٦) والتي تؤرخ بحوالي ٥٠٠ـ٤٧٥ ق.م، وهى الفترة نفسها للإناء السـالف الذكـر، حيـث ألقي لينوس النـارذكس الخاصة به خلف ظهره عندما فاجأه هيراكليس بالهجوم عليـه . ورغـم مدلول الكلمة "النارذكس" في القاموس قد يعنى أنـها كـانت وسـيلة للعقـاب المدرسـي كـأحد استخداماتـها إلا أنه لم يقع تحت أيدينا ثمة نموذج فني واحد يفيد أنها اسـتخدمت كـأحد وسـائل

1-Liddell&Scott's Dictionary,s.v.NAPΘH Ξ,ηκος,ό.

2-Cassell'sLatin-English Dictionary,s.v. FÈRÙLA-AE.

3-Beazley,J.D.,"Narthex",AJA37,(1933),pp.400-403.

4-Copenhagen,National Museum 6328;ARV2,p.283,4;CVA4III Jpl.170,1(172).

العقاب المدرسي . واتفقت المصادر الفنية مع ما جاء في المصادر الأدبية بخصوص وصف النارذكس ، فجاءت على رسوم الفخار في هيئة عصا طويلة صلبة تتخللها عقد عرضية على مسافات متساوية .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء كشف عنها في Orvieto ومحفوظة في واشنطن (صورة رقم ٣٠) [1] تؤرخ بحوالي عام ٤٦٠ ق.م تصور مشهداً من مشاهد الود والحب المتبادل بين الأستاذ وتلاميذه ، حيث صور المعلم على يسار المشهد واقفاً يرتدى عباءة تغطى جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، وغالباً ما يصور المعلم في الفن عاري الكتف وخاصة الكتف الأيمن ، يضع يده اليمنى على خصره ، بينما يمد يده اليسرى بترحاب شديد ربما ليستقبل تلميذه على أبواب المدرسة يحمل عنه حقيبته كنوع من الإعداد النفسي للتلميذ خاصة وأن خلفية المشهد لا يظهر بها ثمة أدوات مدرسية توحي بأن هذا اللقاء تم في فصل دراسي ، يلاحظ أن المعلم واقفاً يعكف قدماً على أخرى كشخص تعود أن يجلس يضع قدمه فوق أخرى ، صور المعلم ملتحياً بلحية طويلة تدعو للهيبة ، فضلاً عن أنه يستند على النارذكس الخاصة به ، يقف أمامه تلميذه التي ألتف بعباءة طويلة تاركاً كتفه الأيمن عارياً مثله مثل أستاذه يمد يده اليمنى بحقيبة المدرسة إلى معلمه رغبة في التعلم ، صور على يمين المشهد تلميذ آخر يسير في الاتجاه المعاكس لزميله الذي يحمل الحقيبة ، ويستدير برأسه ناحية زميله ، ربما فرغ من دروسه على يد الأستاذ نفسه ثم دعاه فضوله ليرى كيف يستقبل أستاذه زميله .

تنوعت رسوم الفخار أيضاً في إظهار تسامح المعلم مع تلاميذه حتى أنه كان يسمح لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلى الفصل الدراسي حتى يكون التعليم محبباً إلى نفوسهم، فيوجد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Camiros ، ومحفوظة في المتحف البريطاني في (صورة رقم ٣١) [2] ترجع إلى حوالي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م ، من يد رسام Agrigento ، والمشهد يصور درساً للموسيقى ، حيث يجلس المدرس في منتصف المشهد على كرسى ذي مسند للظهر ، يمسك بالليرا في يده اليسرى ويعزف عليها بيده اليمنى ، يجلس تلميذ أمام المعلم على كرسى بدون مسند للظهر يعزف على الفلوت .

والشاهد من هذا الإناء هو ظهور حيوانات التلاميذ الأليفة حيث تقف قطة على كرسي

1-Washington,SmithsonianInstitution136373;ARV2,p.281,4; Immerwahr,H.R.,"BookrollsonAtticVases",Classical,Mediaevaland, Renaissance Studies,(Rome,1964),Vol.I,p.22,7.

2-London,British Museum E171;ARV2,p.579,89;CVA 7(5)II IC pl.76,2(325-6).

بدون مسند للظهر خلف المعلم يداعبها أحد التلاميذ ويظهر إلى أقصى يسار المشهد أحد التلاميذ يعزف أيضاً على الفلوت والى جواره كلبه ، نجح الفنان في تصويره يرفع رأسه وكأنه يستمع إلى نغمات التلميذ .

ثمة نموذج آخر من الفترة نفسها يصور ذات الموضوع ، وهو هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضاً بالمتحف البريطاني ، وهي تنسب إلى الفنان المعروف باسم Pig painter [1] والمشهد يصور أيضا درساً للموسيقى في كيفية العزف على الليرا، وتظهر في المشهد قطة إلى أسفل كرسى المعلم يتطلع إليها أحد التلاميذ إذ يمسك بالليرا في انتظار ميعاد درسه الموسيقي فيما يبدو بينما يقف معلم آخر إلى يسار المشهد وقد أهاله الفزع عندما رأى قطة أخرى إلى جواره فهو يرفع يديه لأعلى .

وإذا كانت المشاهد السابقة توضح اصطحاب التلاميذ لحيواناتهم المفضلة إلى قاعة الدرس بعد سماح المعلمين لهم بذلك ، فإن المعلمين كانوا يسمحون أيضاً لهم بملء وقت فراغهم باللعب مع هذه الحيوانات ومثال ذلك كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٣٢)[2] محفوظة بمتحف اللوفر ، من رسم الفنان دوريس ، تؤرخ بحوالي ٥٥-٤٧٥ ق.م ، والمشهد يصور تلميذاً يجلس على كرسى بدون مسند للظهر ، صور التلميذ بالوضع الجانبي فيما عدا منطقة الصدر التي صورت بالوضع الأمامي ، يرتدى عباءة طويلة تغطى جسمه فيما عدا كتفه الأيمن يمسك باليد اليسرى عصا طويلة ، ويظهر أسفل منه أرنب برى ، ينظر التلميذ إليه ويلعب معه ، ويبدو على ملامح التلميذ أنه شغل كثيراً بحيوانه الأليف حيث ينظر برأسه إلى أسفل ، برع الفنان في إحاطة المشهد الرئيسي للتلميذ في وقت فراغه بإطار دائري يصور الحياة المدرسية حيث صور الفنان مدرسين وأمامهم تلاميذهم يتلقون دروسهم، والمشهد يوحي بالنشاط والعمل حيث يوجد مدرسون في وضع الجلوس ، وآخرون في وضع الوقوف يستندون على عصيهم التي تعرف بالنارذكس ، وهى براعة من الفنان إذ يعبر عن التباين بين مشاهد الدراسة والجد والعمل ، وبين وقت الراحة واللعب، ويستنتج من ذلك أيضاً مدى تعلق التلاميذ في هذه السن بحيواناتهم حتى أثناء الدراسة ، ومن ثم لم يكن في وسع المدرسين منع التلاميذ عن عاداتهم تلك إذ ربما يعوق الحظر العملية التعليمية .

جدير بالذكر أن Freeman له رأى مخالف لذلك ، حيث يرجع عملية اصطحاب التلاميذ لحيواناتهم إلى ضعف مكانة المعلم بين تلاميذه وأن التعليم لم يكن صارماً ، فيقول أن

1-London, British Museum E172; ARV2, p.565, 42;CVA7 (5) III IC, pl.75, 4.

2-Paris, Louvre G121; ARV2, p.434, 78;Beck,F.,Album,p.18,fig.55.

ضعف مكانة المعلم نابع من ازدراء التلاميذ لـه باصطحابـهم إلـى الفصل الدراسي حيواناتـهم الأليفة مثل القطط والكلاب وغيرها ، ويلعبون بها ومعها ربما تحت كرسى المعلم كما أوضحت بعض رسوم الفخار (١) .

ويبدو أن Freeman قد جانبـه الصـواب فـي هـذا الخصـوص ، ودليـل ذلـك رسـوم الفخار التي عرضناها والتي توضح هيبة المدرس واحترامه، فضلاً عن أنـه يجـب أن نعلـم أن المعلم القديم عموماً كانت وظيفته، إلى حدٍ كبير، التعليم وليس التربية وضبط السلوك .

ويبدو أن اليونانيين ، ومن بعدهم الرومان، كانوا لا يعولون كثيراً على المدرسين فـي الإشراف على تربية صغارهم وتكوين أخلاقهم وأن هذه المهمة- على نحو ما مر بنا - إذا كانت من اختصاص أحد غير الأبوين ، فإنها كانت من اختصاص البيداجوج بسبب نشأته في الأسرة واتصاله المستمر بها وبصبيتها (٢) . وهذه السمات لم يتصف بها المعلم إذ أنـه يجـهل عـادات أسر التلاميذ وآدابها، غير أن ذلك لا ينفى عدم احترام المعلم بحال ، أو أن ينفرط العقد مـن يـد المعلم بين تلاميذه ، فتخبرنا المصادر الأدبية بأهمية السيطرة على التلاميذ وتقويمهم ، يشـير أفلاطون في القوانين (٣) أن الأطفال عموماً أصحاب فطر غير سوية ، ويصعب السيطرة عليهم ويجب على المعلم أن ينزل العقاب بأيٍ منهم يرتكب عملاً شريراً .

يذكـر أفلاطـون أيضـاً فـي محـاورة بروتـاجوراس ،أنـه يجـب علـى الطفـل أن يذعـن بالطاعة وإلا فيجب أن يقوم كما تقوم الشجرة الصغيرة المعوجـة فـي محاولـة لاسـتقامته ، ثـم يرسل إلى المدرسة ليوضع تحت عناية المعلم الذي يجب أن يرتقى بأخلاقهم أكثر من رعايتهم في القراءة والموسيقى(٤) .

ولم يقع تحت أيدينا ما يفيد أن تعاليم أفلاطون كانت موضع تنفيذ في المجتمع اليوناني من عدمه ، غير أن المصادر الأدبية الأخرى نادت بما نادى به أفلاطون ، فـهذا ايسـوقراطيس يذكر أن العقاب يجب أن يكون سلوكاً تأديبياً وتهذيبياً ، وربط بينه وبين الإشـراف علـى أوجـه النشاط المختلفة كنظام متبع(٥) . ونجـد أن أرسـطوفانيس يشـكو مـن سـلوك التلاميـذ ، ويذكـر

1-Freeman, Schools p.82.

2_Beck ,F., Greek Education,p.103; إبراهيم نصحي ،المرجع السابق ،ص ٧٧

3-Laws808d-809a.

4-Protog.325d.

5-Isocrates,Areopagiticus,43-47; منى حجاج تصوير الأطفال،ص ١٣٥.

بمرارة الأيام الغابرة التي تعلم فيها والتي كان يحظى فيها المعلم بالهيبة والاحترام (١) ، ويتفق ايسوقراطيس معه في ذلك (٢) .

تذكر المصادر الأدبية أنه خلال العصر الهلينستي قد ضاعت مكانة المدرس الاجتماعية بصورة واضحة عن ذي قبل ، وساعد على ذلك وجود طبقة من المدرسين المرتزقة التي دأبت التنقل من مكان إلى آخر طلباً للرزق ولا يستقرون في مكان واحد إلى حد أن جماعة منهم كانوا يتنقلون في خلال عام واحد من مكان إلى آخر عدة مرات (٣) ، وهؤلاء لم تتوافر لديهم أية مؤهلات خاصة لممارسة مهنتهم ، خاصة أن التعليم في مجمله كان تعليماً خاصاً ولم يلق إشرافاً من الدولة على المستوى العلمي والثقافي للمعلمين ولم تضع مخططاً للارتقاء بهم من الناحية العلمية وإنما تدخلت الدولة فقط في الإشراف الأخلاقي فيما يخص علاقة المعلم بالتلميذ كما رضح في قوانين سولون السالفة الذكر ، بل الأعجب من ذلك ما يخبرنا به Rostovtzeff (٤) أنه خلال العصر الهلينستي كان الذين يعهد إليهم باختيار المدرسين في مدينة تيوس وميلتوس لا يرعون اختيار أصلح المتقدمين خلقاً وعلماً ، حيث كان يوجد بهاتين المدينتين مدارس حكومية. واستمرت مكانة المعلم في التدهور خلال الفترة الرومانية (٥) ، ورغم ذلك فإن الشواهد الفنية لم تعبر عما يشين علاقة المعلم بتلميذه من ازدراء وعدم احترام خلال العصر الهلينستي والفترة الرومانية كذلك ، بل على النقيض لدينا نماذج ترصد ظاهرة الود والعطف والاحترام بين المعلم وتلميذه خلال هاتين الفترتين فلدينا قطعة من التراكوتا التي ترجع إلى العصر الهلينستي محفوظة بالمتحف القومي الأثينى (صورة رقم ٣٣) (٦) تمثل المعلم رجلاً مسناً له لحية طويلة . عبر الفنان عن كبر سن المعلم بأن صوره أصلع الرأس ، منحنى الظهر ، يجلس على مقعد ويضع لوحة الكتابة على ركبتيه ، ويقف إلى يمينه طفل صغير ينظر إلى ما يكتبه معلمه في أدب جم أو يقرأ ما يكتبه المعلم، حرص الفنان، فيما يبدو، على وقوف التلميذ رغم صغر سنه وجلوس المعلم ليعكس بواقعية الفن الهلينستي ما كان يحدث من احترام التلميذ لمعلمه مهما كانت منزلة المعلم الاجتماعية بين الناس . وثمة نموذج آخر يبين بوضوح أكثر هذه العلاقة الحميمة بين المعلم والتلميذ

1-Clouds960-1020.

2-Areopagiticus48-50.

3-P.Oxy.,930;.إبراهيم نصحي ،المرجع السابق ،ص٧٥

4-Rostovtzeff,M.,op.cit.,pp.1087-88.

5-August.,Conf.,IX,2(2);Marrou,H.,Hist.Edu.,p.268.

6-Athens,National Archaeological Museum 4683;Klein,A.,op.cit.,p.29,fig.28c.

خلال هذه الفترة ، وهو قطعة من التراكوتا محفوظة في برليـن (صـورة رقـم ٣٤) [١] تمثـل معلماً مسناً يجلس على مقعد وإلى جواره تلميذه يبدو أنه قد فرغ لتوه مـن القـراءة من لوحـة الكتابة الموجودة على ركبتي أستاذه ، بينما يضع الأستاذ يده اليمنى على كتفي تلميذه ، وهـى إشارة من الفنان تدل علـى عطـف الأسـتاذ لتلميـذه وحبـه لـه بينمـا يقـف التلميذ عارياً فرحاً بتشجيع الأستاذ له ، وربمـا نجـح التلميـذ فـي قـراءة النـص الـذي أمـره المعلـم بقراءتـه ولـذا استحق أن يحتضنه المعلم ويحنو عليه .

وتوجـد قطعـة أخـرى (صـورة رقـم ٣٥) [٢] مـن الفتـرة نفسـها محفوظـة بـالمتحف البريطانـي توضح معلماً مسناً يجلس على مقعد ويمسك بيده اليسرى لفافة ورقية ، بينما يضع يده اليمنى على كتفي تلميذه الـذي يقـف إلـى يميـن أسـتاذه يحـاول قـراءة مـا تحتويـه اللفافـة الورقية ، ويميل برأسه إلى كتف أستاذه الأيمن ربما اخفق في قراءة مـا تشـتمل عليـه اللفافـة ويفعل ذلك طلباً لمساعدة أستاذه الذي ينظر إليـه بعمـق شـديد مندهشـاً ممـا حـدث ، والمشـهد يوحي بعاطفة الأبوة للمعلم التي يخالطها الخوف على تلميذه وإشفاقه عليه .

ثمة نموذج من الفترة الرومانيـة (صـورة رقـم ٣٦) [٣] وهـو نحـت بـارز علـى أحـد التوابيت التي تؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثالث الميلادي ، وهي تمثل معلماً يجلـس علـى مقعد يمسك بيده لفافة ورقية ، يفـرد جـزءاً منـها ، بينمـا يلتـف حولـه مجموعـة مـن التلاميـذ يستمعون لقراءة المعلم في وضع الوقوف وقد اتجهت أنظارهم إلى المعلم باهتمامٍ بالغ ، شغفاً للتعلم وحباً للمعلم .

رغم هذه العلاقة القائمة على احترام التلميذ للمعلـم وحـب وحنـان المعلـم للتلميـذ كمـا أوضحت المصادر الفنية إلا أن مبدأ العقاب المدرسي كان مـن أهـم دعـائم العلاقـة بيـن المعلـم والتلميذ على اعتبار أنه وسيلة مثلى من وسائل التعلم عندما تسـتنفد جميـع الوسـائل الأخـرى من ود وترغيب وتسامح .

تمكنـت الأسـرة اليونانيـة ، والرومانيـة أيضـاً ، مـن السـيطرة علـى سـلوك الأطفـال وتقويمهم سواء من خلال الوالدين أو من خلال البيداجوج الذي كان يمثـل عضـواً رئيسـياً مـن أعضاء الأسرة . وكان العقاب من الوسائل المشروعة في تربيـة الأطفـال وتقويـم التلاميـذ فـي الحياة اليونانية والرومانية كذلك ، وحيث أنه كانت هناك صلة وثيقة بين البيت والمدرسة مـن خلال البيداجوج والذي كان يمثل القاسم المشـترك بيـن البيـت والمدرسـة، فـإن الأدلـة الأثريـة

1-Berlin(East),Staatliche Museen TC 8033;Beck,F.,Album,p.20,fig.67.

2-London,British Museum,Life Collection31;Beck,F.,Album,p.20,fig.83.

٣-ثروت عكاشة،الفن الروماني ،ج١٠، ص٣٧٦، لوحة ٣٠٠.

تمدنا بوفرة من المعلومات عن العقاب المنزلي الذي لم يختلف كثيراً عن العقاب المدرسي ، والدليل على ذلك هو استخدام الصندل كعقاب جسدي في المنازل ، ووجوده معلقا على حوائط الفصل الدراسي جنباً إلى جنب الأدوات المدرسية علي رسوم الفخار .

لإيضاح ذلك نجد أن موضوع العقاب المنزلي ظهر على رسوم الفخار منذ منتصف القرن السادس ق.م فلدينا ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء (صورة رقم ٣٧) [١] محفوظة في بولونيا ، من رسم رسام الحذاء ، وعثر عليها في اتروريا [٢] وترجع إلى حوالي عام ٥٥٠ ق.م ، والمشهد عبارة عن أحد الأباء يقف على يسار المشهد وقد أمسك بذراع أبنه الصغير الأيمن بيده اليسرى ، بينما أمسك في اليمنى الحذاء ليضربه به عقاباً على خطأ قد أرتكبه أو عصى أمر والديه ، وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن مرجعية البيت عند اليونان كانت يمثلها الأب والأم معاً فضلاً عن البيداجوج ، صور على يمين المشهد تقف الأم مشفقة على ولدها ، وترفع يدها في محاولة للدفاع عنه وحمايته من بطش الأب الذي تمادى في عقاب ولده ، صور الطفل بصدر أمامي ورأس وأطراف جانبية ، كما صور الأب بالطريقة نفسها ، تتراجع ساق الطفل اليمنى إلى الوراء ويستند بأصابعها على الأرض ، بينما يرفع ركبته اليسرى ويرتكز بقدمه اليسرى على الأرض ، ويرفع ذراعه الأيسر ناحية والدته مستنجداً بها، وفى الوقت نفسه ينظر إلى والده خوفاً من بطشه .

المشهد يعد تصويراً رائعاً لحدث من الأحداث اليومية ونفذ بطريقة طبيعية وواقعية من حيث حزم الأب وعاطفة الأم، وخوف الطفل من العقاب وذعره . جدير بالملاحظة أن الفنان صور في خلفية المشهد ثوباً معلقاً على الجدار ربما إشارة منه أن العقاب كان في المنزل وليس في المدرسة ، يستنتج من ذلك أيضاً أن اليونانيين كانوا يعلقون أثوابهم في منازلهم على الحوائط . يتضح من المشهد أيضاً قسوة العقاب الجسدي ويتمثل في الضرب بالحذاء وما له من مهانة بالغة .جدير بالملاحظة أيضا من خلال هذا الرسم أن الفنان صور الأب عارياً وكذلك الحال بالنسبة لأبنه بينما صورت الأم ترتدى خيتوناً ، فهل هذا يفسر حال الأباء وابنائهم في البيوت خلال هذه الفترة- منتصف القرن السادس ق.م - ؟! .

يوجد نموذج آخر عبارة عن أونوخوى أتيكية من طراز الصورة السواء محفوظة في برلين الغربية (صورة رقم ٣٨) [٣] تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ومن رسم رسام

1-Bologna,Museo CivicoPU204;ABV,70,7;CVA(2)III He pl.39,1-2;ABL,p.19.
2-Boardman,J.,Athen.B.F.Vases,p.242.
3-Berlin(West),StaatlicheMuseum3230;ABV,p.519,7;Beck,F.,Greek Education,pl.12;Beck,F.,Album,fig.271.

ثيسيوس ، تمثل رجلاً يقف إلى يسار المشهد مرتدياً عباءة تغطى جسمه فيما عدا كتفه الأيمن ، يستند على عصاه باليد اليسرى ، بينما يرفع يده اليمنى ويمسك بها الحذاء ويهم أن ينزل به على جسد طفل أمامه والذي يفر إلى الأمام تجنباً للعقاب بينما يلتفت إلى الوراء برأسه ويرفع يده للأمام يريد أن يتشبث بشيء يتفادى به العقاب . صور الطفل بالوضع الجانبي عارياً يقدم القدم اليمنى بينما يستند بالقدم اليسرى على أطراف أصابعه . لا يوجد في خلفية المشهد ما يدل على أن هذا المشهد عقاب مدرسي ، ولعله عقاب منزلي يعاقب الأب ولده على خطأ ارتكبه ، أو يمثل مشهداً من الحياة اليومية يبين استخدام الحذاء كعقاب جسدي .

تكرر هذا الموضوع على رسوم الفخار ذي الصورة الحمراء في نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م، فثمة هيدريا أتيكية (صورة رقم ٣٩)[1] ، تؤرخ بحوالي عام ٥٠٠ق.م والمشهد يصور رجلاً ذا مقام رفيع يضجع على أريكة وقد ارتدى عباءة تغطى نصفه السفلي ، يركع أمامه أحد خدمه عارياً ، ربما يلقى التحية على سيده ، والرجل يشير إليه بيده اليمنى لينهض ، ويظهر على يسار المشهد طفل صغير تظهر على جسده علامات الضرب بالحذاء ربما ولده، أو ابن خادمه الذي جاء حدثاً صغيراً يتعلم مهنة أبيه وقد يكون ارتكب خطأ ما مما استوجب العقاب من سيده بالحذاء . صور الطفل عارياً وصوره الفنان من ظهره وقد ظهرت خمس علامات للحذاء على أنحاء متفرقة من جسده ، يحاول الطفل أن يستدير برأسه متألماً إلى الخلف ليرى أثار الضرب التي تؤلمه . ثم تظهر آلة العقاب ، وهى الحذاء ، في المشهد استعاض عنها الفنان بالعلامات البارزة والمبالغ فيها على جسد الطفل ، والموضوع رغم قسوته وسخونته إلا أن الفنان تناوله بطريقة تدعو إلى الضحك والدعابة .

ثمة نموذج آخر مشابه لهذا العمل الفني ، ومن الفترة نفسها، عبارة عن بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء من رسم الفنان يوفرونيوس محفوظة في فيلا Giulia بروما [2] ، تمثل رجلاً جالساً يضرب طفلاً صغيراً بالحذاء ، حيث يمسك الطفل من كتفيه باليد اليسرى بينما يمسك الحذاء باليد اليمنى ويهم بضربه ، صور الطفل عارياً يولى للرجل ظهره بينما يلتفت برأسه إليه .

استمر تصوير الضرب بالحذاء كأحد وسائل العقاب المنزلي خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م على رسوم الفخار ذي الصورة الحمراء ، فثمة كأس أتيكية من طراز

1-Wurzburg University, Martin Von Wagner Museum 530;Klein,A.,op.cit.,fig.34a.

2-Rome,VillaGiulia Museum;ARV2,p.15,11;Boardman,J.,Athen.,R.F.Vases,Archaic Period,p.32,fig.30,2.

الصورة الحمراء محفوظة في ميونخ من رسم أنتيفون ، تؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م [1] تصور رجلاً يمسك بابنه الصغير الذي أنكفئ على ظهره من شدة الخوف ، بينما يلوح الرجل بالحذاء في يده اليسرى لينهال عليه ضرباً .

يبدو أن استخدام الحذاء كعقاب بشرى كان منتشراً خارج بلاد اليونان الأصلية أيضاً ، فتوجد بيليكى من طراز الصورة الحمراء من أبوليا مؤرخ بحوالي الربع الأول من القرن الرابع ق.م (صورة رقم ٤٠) [2] محفوظة في لينِنجراد ، والمشهد يمثل أماً تعاقب ولدها بالحذاء ، برع الفنان في تصوير الأم في وضع الثلاثة أرباع وهى تجلس على كرسى بدون مسند للظهر ترتدى خيتوناً ومن فوقه عباءة وتمسك بذراعي ولدها باليد اليسرى ، بينما ترفع يدها اليمنى التي تمسك بها الحذاء . صور الطفل ينظر إلى أمه، وهو مصور أيضاً بوضع الثلاثة أرباع عارياً، يبدو عليه الخوف ، يحاول التراجع بظهره قليلاً إلى الوراء يريد الهروب من العقاب ، كما برع الفنان في وضع الأم لقدمها اليسرى على قدمي الطفل لتثبيته وإفساد محاولات الطفل في الهروب وهى براعة من الفنان في تصوير الواقع لما يحدث لحظة العقاب . صورت سيدة أخرى خلف الطفل على يمين المشهد واقفة تشير بيدها إلى الأم تطلب منها الكف عن الضرب ، ولعل هذه السيدة من أعضاء الأسرة . صور في خلفية المشهد صندوق ربما كان يستخدم في تخزين الأغراض المنزلية وربما قصد الفنان بتصويره إشارة منه أن العقاب حدث في المنزل . يستنتج من هذا الرسم أن الأم كانت تشارك الأب في تربية الأولاد وإحكام السيطرة عليهم وعقابهم عندما يرتكبون خطأ ما .

كان لوسيلة العقاب هذه، الضرب بالحذاء، صدى في الأساطير اليونانية خاصة الأساطير الخاصة بديونيسوس وأتباعه ، وأسطورة أفروديت مع إيروس ، صور ذلك على رسوم الفخار ذي الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق.م.

فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٤١) [3] محفوظة في الفاتيكان ، عثر عليها في Vulci من رسم رسام أودبب، ترجع إلى حوالي عام ٤٨٠ ق.م، والمشهد يوضح ساتيراً من اتباع ديونيسوس يقف في وسط المشهد يمسك الحذاء باليد اليمنى يضرب بها، ربما، ولده الصغير الذي يولى ظهره لوالده بينما يلتفت إليه برأسه ويرفع يديه

1-Munich,ArndtCollection;ARV2,339,55;Boardman,J.,Athen.,R.F.Vases,Archaic Period,p.35,fig.241.

2-Leningrad,Hermitage Museum 317;Trendall,A.,&Cambitoglou,A.,The Red-Figure Vases of Apulia,(Oxford,1978),pl.43.

3-Vatican H569,,ARV2,p.451,1;Beck,F.,Album,p.45,fig262.

للأمام خوفاً من بطش والده ، ووضع الطفل المعاقب يذكرنا بنظيره من البشر المصور على الأونوخوي الأتيكية والمحفوظة في برلين الغربية (صـورة رقـم ٣٨)، والتي ترجع للفترة نفسها تقريباً.

صور ديونيسوس أيضا يعاقب ساتيراً بالحذاء وجاء الرسم على بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء، يرجع إلى حوالي عام ٤٧٥ ق.م ، من رسم رسام Γερασ [1].

ثمة نموذج آخر عبارة عن خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء ، يرجع إلى حوالي عام ٤٢٥ ق.م[2] ، يصور ديونيسوس يجلس على كرسى على يسار المشهد يمسك بالحذاء في يده اليمنى ويقف أمامه أحد السيلينوس وقد كسر إناءاً من الفخار ،إذ يظهر في المشهد بجوار قدميه ، يقف السيلينوس يمد يده اليمنى لينال عقابه ويبدو عليه الخوف الشديد.

اتخذ اليونانيون من إيروس نموذجاً لأطفالهم وصوروه يؤدى الأنشطة نفسها التي كان يمارسها الأطفال من البشر [3] ، فقد صور إيروس كطفل أخطأ في سلوكه وعصى والدته وهى أفروديت التي تعد بمثابة أم اعتبارية له كما تؤكد بعض المصادر الأدبية [4]، فنجدها تعاقبه بضربه بالحذاء ، ونجد ذلك على هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في Tubingen (صورة رقم ٤٢) [5] ، تؤرخ بحوالي عام ٤٢٠ ق.م ، تظهر أفروديت جالسة على كرسى له مسند للظهر على يمين المشهد تمسك الحذاء بيدها اليمنى التي ترفعها لتنزل به على إيروس الذي يقف أمامها عارياً مجنحاً يولى ظهره لأمه ويلتفت برأسه لها ليتجنب العقاب ويرفع يده للأمام ، وهى الوقفة نفسها للطفل من البشر والساتير المصورين على الإناءين السابقين(صورة رقم ٣٨، ٤٠) ، برع الفنان في تصوير المشهد خاصة في إضافة الجناحين لإيروس ليميزه عن أطفال البشر من ناحية ويضفى على المشهد نوعاً من القدسية والمهابة، ويؤكد أمومة أفروديت لإيروس لذا فهو ينال عقابه مثله مثل أطفال البشر الذين ينالون عقابهم من أمهاتهم ، والذي يؤكد هذا الأمر بوضوح شديد وجود إناء من نوع Lebes gamikis من أبوليا من طراز الصورة الحمراء محفوظ في Taranto، يرجع إلى حوالي ٣٨٠-٣٧٠ ق.م (صورة رقم ٤٣) [6] ، والمشهد يصور أفروديت تعاقب إيروس المجنح

1-Leipzig,Karl Marx University,Archaeological Institute T643;ARV2,p.286,9.

2-Berlin,Dahlem,Collection Mrs Wiegand;Van Hoorn,G.,Choes and Anthesteria,(Leiden,Brill,1951),fig.146.

٣ ـ منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٣٥.

4-Pausanias,IX,27;Plato,Symposium,180D; منى حجاج،تصوير الأطفال،ص٤٠

5-Tubengen University,Archaeological Institute1609;Klein,A.,op.cit.,p.33

6-Taranto,Museo Nazionale;Beck,F.,Album,p.46,fig.270.

بـالحذاء ، والشـاهد الجديـر بالملاحظـة أن الفنـان هنـا نفـذ عمليـة عقـاب أفروديـت لإيـروس بالتكنيك نفسه الذي نفذ به فنان البيليكي المحفوظة فـي لينـنجـراد (صـورة رقـم ٤٠) السـابق ذكرها من حيث وضع الأم على يسار المشهد ومسكتها للحذاء باليد اليمنـى ، ومسـكتها لأيـدي الطفل بيدها اليسرى وإحكام السيطرة عليه ، ويوجد تشابه كبير بين المشهدين ، ولا غرو فإن الإناءين المصور عليهما الموضوعان جاءا من نفس المكان أبوليا ، ومن الفترة نفسـها وهـى الربع الأول للقرن الرابـع ق.م ومـن ثـم يمكـن القـول أن إيـروس كـان نموذجـاً ومثـالاً لأطفـال البشر.

إذا كان أحد أنواع العقاب المنزلي ، وهو الضرب بالحذاء ، قد ظـهر علـى رسـوم الفخـار بطرازيه منذ منتصف القرن السادس ق.م حتى نهاية الثلث الأول من القرن الرابـع ق.م وكـان له صداه في حياة البشر في المنازل وخارجها كما كان له انعكاسه في الأساطير ، وظـهر هـذا وذاك في بلاد اليونان الأصلية وخارجها ، إذا كـان ذلـك كذلـك، فـإن ظـهور الحـذاء فـي رسـوم الفخار التي تعبر عن المدرسة خلال القرن الخامس ق.م جنباً إلى جنب مـع الأدوات المدرسـية التي استخدمت ولا شك في العملية التعليمية ، فإن وجود الحذاء في خلفية المشاهد المدرسـية معلقاً على حوائط الفصل الدراسي يدل دليلاً قاطعاً على استخدامه مـن قبـل المدرسـين لعقـاب التلاميذ وتقويمهم وضبط العملية التعليميـة ، وإن لـم تعبر رسـوم الفخـار عـن لحظـة العقـاب بالحذاء في المشاهد التعليمية ، ربما يعبر ذلك عن وجـوده فـي الفصـل الدراسـي للـردع دون الاستخدام،غير أن من المستبعد عدم استخدامه مع تمادى التلميذ في الخطـأ،أو عصيانـه..مثـلاً فمع سخونـة الموقف كان لا يمكن عدم استخدامه ، خاصة وأنه وسيلة شائعة للعقاب في الحياة اليومية.

فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة في اللوفر [1] ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، يظهر في خلفية مشهد الدراسة حذاء معلق على الحائط . صور كذلـك علـى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء كشف عنها في Vulci وترجع إلى حوالي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م محفوظة في ميونخ[2] ، من رسم رسام Penthesilea ، يصور الفنان موضوعـاً طريفـاً هو المحادثات بين التلاميذ لعلها محادثات علمية أو مسامرات تدور فيما بينهم في الأوقات بين الـدروس ، والشـاهد أن صـور علـى أحـد جـانبي الكـأس فـي خلفيـة المشـهد الأداة الصليبيـة الهندسية وحقيبة للأوراق وحذاء ، وصـور علـى الجنـب الآخـر لإنـاء مجموعـة مـن التلاميـذ ينتظرون درس الموسيقى فيما يبدو وفى الخلفية علق الحذاء جنباً إلى جنب حقيبـة الأوراق .

1-Paris,LouvreG318,Beck,F.,Album,p.20,fig.84.-

2-Munich,Staatliche Antikensammlungen2689(J402);ARV2,p.879,2.

وثمة كـأس أتيكيـة أخـرى محفوظـة فـي Cambridge [1] تـؤرخ بحوالـي ٤٥٠-٤٤٠ ق.م تصور ثلاثة من التلاميذ في فصل دراسي حيث يظهر في خلفية المشهد لوحة للكتابـة وعلامـة قياس هندسية تشبه حرف U ووشاح أو عباءة معلقة بالإضافة إلى ثلاثة صنادل .

ظهر الحذاء أيضاً على حوائط البالايسترا في رسوم الفخار خلال القـرن الخـامس ق.م مما يدل على أنه استخدم في التقويم والعقـاب بـل وفـى المنظومـة التعليميـة جميعـها . فيوجـد كأس أتيكية من طراز الصـورة الحمـراء [2] محفوظـة فـي كـامبردج ، وتـؤرخ بحوالـي ٤٧٠-٤٦٠ ق.م ، يصور الفنان على أحد جانبي الإناء ثلاثة مـن الشـبان يرتـدى كـل منـهم عباءتـه ويستند على عصاه ويظهر إلى اليسار بدن عمـود ربمـا يدلـل الفنـان علـي أن المشـهد تـم فـي إحدى ممـرات البالايسـترا أو أن هـذا العمـود كـان هدفـاً يسـتخدمه الرمـاة ، يوجـد فـي خلفيـة المشهد قنينة للزيت معلقة على الحائط والى جوارها قطعة من الإسفنج تستخدم فـي التدليك ، والى يمين المشهد يوجد مقعد حجري ، بينما صور على الجانب الآخر للكأس ثلاثة من الشبان في إحدى قاعات البالايسترا يتحدثون مع بعضهم البعض استعداداً لممارسة التدريـب البدنـي ، ويظهر في خلفية المشهد زوج من الأحذية معلقاً على الحائط والى جواره المكشـطة ، ويظـهر إلى اليمين أيضاً المقعد الحجري .

استخدمت طريقة أخرى للعقاب الجسدي في المـدارس وهـى الضـرب بالعصـا، ودليـل ذلك كأس ملبورون الشهيرة وهى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظــة فـي ملبـورون . نجد على أحد جوانبها (صورة رقم ٤٤) [3] يقف تلميذ على يســار المشـهد مطـأطئ الـرأس ينال عقابه من أستاذه الواقف أمامه ، بينما يرقب البيداجوج الخاص بالتلميذ من خلف التلميذ. صور التلميذ بالوضع الجانبي يرتدى العباءة التي تغطى نصفه السفلي ، يمسـك التلميـذ الليـرا باليد اليمنى بينما يمد يده اليسرى للأمام ، ويدير كف يده لأسفل استعداداً للعقاب نتيجــة لخطـأ ارتكبه في درس الموسيقى أو ربما لمجيئه الـدرس متـأخراً ، صـور المعلـم فـي وضـع الثلاثـة أرباع يرتدي عباءة تغطى جسمه فيما عدا ذراعيه، ملتح . يمسك بالعصا في يده اليسرى يلوح بها بينما يرفع يده اليمنى لأعلى يهم أن ينزل به عقاباً يسيراً على أصابعه، فربما أخطأ التلميذ خطأ بسيطاً لم يستوجب أكثر من ذلك، بينما يستعد المسلم أن يضرب تلميذه بالعصـا بدليـل أنـه يمسك العصا من المنتصف تناسب المسافة بينه وبين تلميذه وإحكاماً في السيطرة على التلميذ

1-Cambridge(Mass.),Harvard,Fogg2266;Beck,F.,Album,p.20.

2-Cambridge GR11.1932;Beck,F.,Album,p.31,fig.151-52.

3-Melbourne,National Gallery of Victoria,Felton Bequest 164414;ARV2,p.892,7,Trendall,A.,The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria,(Australian Humanities Research Council,1958),pp.16-18,pls.8d,10a and10b.

يضع المعلم قدمه اليمنى على قدمي التلميذ . يظهر على الجانب الآخر للإناء الحذاء معلقاً على حائط الفصل ضمن الأدوات المدرسية ، ومن ثم فإن المعلم كان في خيار من أمره في استخدام الحذاء أو العصا أو حتى الضرب باليد حسب درجة الخطأ ، ونرى أن وجود الحذاء معلق على الحائط مع وجود العصا في يد المعلم أو وجود النارذكس في يده كما تظهر رسوم الفخار - والتي سبق الحديث عنها - إنما هي وسائل مختلفة لردع التلميذ ولا يستخدمها المعلم إلا في الضرورة القصوى أو مع سخونة الموقف والغضب الشديد للمعلم .

يشير Freeman أن العصا في يد المعلم ، كما تظهر في رسوم الفخار ، إنما كانت تستخدم لمساعدته في السير فقط ، وهى عادة كان يفعلها جميع اليونانيين [1] . ويبدو أنه من غير المعقول أن يرتكب التلميذ خطأ ما أو يعصى أوامر أستاذه دون أن يستخدم المعلم عصاه التي في يده ، لدينا أمثلة متعددة لاستخدام المعلم عصاه في تقويم تلاميذه وتصحيح أوضاعهم ، فلدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في لندن[2] ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠- ٤٧٥ ق.م ، والشاهد منها ظهور المدرب يمسك بعصاه المشوكة ويمدها ناحية أحد التلاميذ الذي نافس تلميذاً آخر في رياضة البانكراتيوم الذي كاد أن يفقأ عين منافسه ومن هنا وجب التدخل . تكرر هذا المشهد على الجانب الآخر لهذه الكأس التي بين أيدينا إذ يصور الفنان درساً في الملاكمة ، ويتدخل المدرب أيضاً عندما احتدم الموقف بين اللاعبين . تكرر هذا المشهد خلال القرن الرابع ق.م على رسوم الفخار ذي الصورة السوداء . نجده على أمفورا محفوظة في لندن ، تؤرخ بحوالي ٣٣٢ ق.م [3] .

يؤكد استخدام العصا في عملية العقاب الجسدي في التعليم ، فضلاً عما سبق ذكره، انتشار استخدامها كوسيلة عقاب حياتية على رسوم الفخار خلال القرنين الخامس والرابع ق.م يتضح ذلك على إناء من نوع Round aryballos أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بالمتحف القومي الأثينى (صورة رقم ٤٥)[4] يؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، من رسم الفنان دوريس ، والمشهد عبارة عن إيروس يعاقب شاباً بالعصا .

صور إيروس عارياً مجنحاً في وضع الطيران ، فهو مرتفع قليلاً عن الأرض يحاول الإمساك بشاب من مؤخرته بيده اليسرى ، بينما يمسك العصا باليد اليمنى ويرجع بها إلى

1-Freeman,Schools,p.66,pl.IA,B.
2-London, E78;ARV2,p.401,3.
3-London B610;ABV,p.417;CVAI(1)III HF pl.4,3b(34).
4-Athens,National Archaeological Museum 15375;ARV2,p.447,274;Beck,F.,Album,p.46,fig.264.

الوراء ليستعد أن ينزل بها على الشاب [1] .

ثمة نموذج آخر عبارة عن Phlyax من لاكونيا من طراز الصورة الحمراء ، محفوظ في برلين الشرقية (صورة رقم ٤٦) [2] تؤرخ ببداية لقرن الرابع ق.م، توضح عقاب أحد العبيد ، حيث صور أحد السادة إلى يمين المشهد واقفاً يمسك عصا متعرجة بيده اليمنى ، ويمسك باليد اليسرى حبلاً وقد ربط به أحد عبيده من رقبته ويقف العبد يحاول أن يجثو على ركبتيه خوفاً وهلعاً من بطش سيده ، ويبدو أن هذا المشهد إنما هو مشهد تمثيلي لأحد الأعمال الدرامية ، حيث صور الفنان قناعاً لأحد الممثلين معلقاً على الحائط في خلفية المشهد . ومن هنا يتبين أن العصا كانت من الوسائل المستخدمة والمشروعة في العقاب سواء كان في المدرسة أو في الحياة اليومية .

استمر استخدام العقاب الجسدي خلال العصر الهلينستي وإن أصبح قاسياً عن ذي قبل، ربما يرجع ذلك إلى تأخر سن التعليم بالنسبة للتلاميذ مما يصعب مهمة المعلم فيضطر إلى استخدام القسوة ، فتفيد المصادر الأدبية أنه في عام ٢٣٤م كان من الشائع أن يظل الطفل حتى سن التاسعة ولا يستطيع كتابة اسمه [3] . وكان الأطفال في عام ٢٦٥ م ، من الشائع، وهم في سن الثالثة عشر من عمرهم ولا يزالون يتعلمون الحروف الأبجدية [4] .

ويبدو أن وسيلة الضرب بالحذاء ظلت مستخدمة خلال العصر الهلينستي ، فلدينا قطعة من التراكوتا ، محفوظة بالمتحف القومي الأثينى (صورة رقم ٤٧) [5] تؤرخ بالعصر الهلينستي ، تمثل أفروديت تمسك الحذاء باليد اليمنى وترفعها لتنزل بالحذاء على إيروس الذي يشاهد جوارها خائفاً ، يظهر إيروس جالساً على ركبته اليمنى ويرفع اليسرى ليرتكز بقدمه اليسرى على الأرض . صور إيروس بجناحين صغيرين، وشعر طويل مرفوع لأعلى في

1- يذكر Seltman أن إضافة الأجنحة لإيروس كانت تعبيراً عن أنه نصف إله وليس من الآلهة الكبرى، وإن كان يذكر أيضا أن إيروس غير المجنح لم يكن إلهاً كاملاً. راجع: Seltman,C.T.,"Eros in Early AtticLegend and Art"BSA,26,(1923-25),p.90... بينما يعتقد Shapiro أن دخول مخلوقات مجنحة على الفن اليوناني قد بدأ بتأثير شرقي منذ القرن السابع ق.م. راجع: Shapiro,H.A.,Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the end of the Fifth centuryB.C.,(Xerox uni.,1977),p.66... والوقع أن الأجنحة كانت تعنى عند اليونانيين سرعة التأثير المصاحب لسرعة الحركة، ومن ثم أضافوا الأجنحة لنيكى مثلاً وهى إلهة كاملة. أنظر: منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص٤٣.

2-Berlin(East),Staatliche Museen 3043;Beck,F.,Album,p.46,fig.276b.

3-PFlor.,56,22;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.158.

4-Wessely,Studien,II,27,5;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.158.

5-Athens, National Archaeological Museum 4907;Klein,A.,op.cit.,p.33,fig.34b.

وسط الرأس ، وهو يحنــي رأسـه إلـى أسفل خوفـاً مـن العقـاب [1] ، بـرع الفنـان فـي تصويـر أفروديت منحنية من الجزء العلوي وتنظر إلى أسـفل ، وهـى حركـة طبيعيـة لـلأم التـي تعـاقب ولدها الصغير،صور إيروس في حجم صغير مما يوحـي بطفل لـم يتعـد الخامسـة مـن عمـره . وثمـة نمـوذج آخر مـن الفـترة نفسـها عبـارة عن قطعـة مـن التراكوتـا محفوظـة فـي متحـف الميتروبوليتان [2] ، تمثل أفروديت جالسة، ترتدى عباءة تغطى نصفها السـفلي ، يجلس فـي حجرها إيروس متعلقا بثيابها ، بينما ترفع أفروديت يدها اليمنى وتمسك بها الحذاء لتعاقب به إيروس .

تفيـد المصـادر الأدبيـة والفنيـة أيضـاً عن قسـوة العقـاب الجسـماني خـلال العصـر الهلينستي لم يعهد من قبل خلال العصر الهلينى ، ذلك أن الشاعر اليوناني هرونـداس - أشـهر شعراء الإسكندرية في القرن الثالث ق.م - يذكر [3] أن أحـد التلاميـذ يدعـى Coccalos كـان تلميـذاً كسـولاً يتـهرب كثيراً مـن المدرسـة ، ولـذا فقـد أخذتـه والدتــه إلــى معلمــه ويدعــى Lampriscos ليعاقبه فنادى المعلم على أحد تلاميذه الأقوياء ليحمل كوكالوس على ظهره ، بينما نادى على تلميذ آخر ليحضر له السوط أو ذيل الثور ثم أمره أن يمسك بقدمـي كوكـالوس فيكون ظهره وأردافه معرضين للمعلم فلا يستطيع حراكاً ، وما أن حدث ذلك حتى أنـهال المعلم على ظهر التلميذ الذي علا صياحه متوجعاً ومسترحماً ويستحلفه بحق ربات الفنـون ثـم بحـق ابنـة المعلم Coutis ، إن كان لابد معاقباً فلا يضربه بهذا السوط الخشن ويستبدله بآخر ، لكن المدرس لم يكف عن الضرب إلا بعد أن كف التلميذ عن الصياح والتمس من المدرس ألا يقتله.

صور هذا المشهد المؤلم في الفن على قطعة من الأحجار الكريمة محفوظة فـي برليـن الشرقية (صورة رقم ٤٩) [4] ترجع إلى فترة المصدر الأدبي السابق تقريباً - القرن الثـالث ق.م - تمثل أحد التلاميذ محمولاً على كتفي زميله بينما يمسك المعلم قدمي التلميذ المذنب بيده اليسرى ، وينهال عليه بسوط في يـده اليمنـى . بـرع الفنـان فـي تصويـر التلميـذ الـذي يحمـل التلميذ المذنب ، حيث صوره منحنياً يقدم القدم اليمنى للأمام ويثنى ركبته ليستند عليها ، بينما يؤخر قدمه اليسرى ليستند بـها علـى أصابعـه ، وهـو بصفـة عامـة يبـدو متعبـاً ، أمـا التلميـذ المذنب فقد حمل لأعلى وجرد من ملابسه، وظهره لأعلى ولا يستطيع حراكاً حيـث ثبتـه زميلـه التلميذ من يده بينما ثبته المعلم من قدميه. أما المعلم فقد صور يفسح بيـن قدميـه ليتمكـن مـن

---

[1] -منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٣٦.

[2] -NewYork,Metropolitan Museum of Art 12.232.11;Klein,op.cit.,p.33;Beck,F.,Album,p.46,fig.269b.

[3] -Herond.,Didask.,III,59-73;Marrou,H.,Hist.,Edu.,p.159.

[4] -Berlin(East),Staatliche Museen 6918;Beck,F.,Greek Education,pl.14.

معاقبة التلميذ على خير وجه كما جاء عند هروندداس .

تشير المصادر الأدبية أيضاً إلى استخدام العصا في العصر الهلينستي كطريقة ثالثة للعقاب جنباً إلى جنب الحذاء والسوط ، فقد جاء في إحدى مسرحيات مناندروس الكوميدية التي ترجمها بلاوتوس[١] من اليونانية إلى اللاتينية :

"..وبعد عودتك إلى البيت من البالايسترا ، تذهب أنيقا مهندماً ،

وتتخذ مقعدك أمام مدرسك ، والكتاب بين يديك ،

وإذا أخطأت في قراءة مقطع واحد نقرش المدرس

جلدك بعصاه حتى يصبح كثوب مربيتك"

استمرت قسوة العقاب الجسماني للتلاميذ- والتي عرف بها التعليم الهلينستي - خلال الفترة الرومانية وخاصة الفترة المبكرة منها على نحو ما جاءنا من المصادر الأدبية والفنية ، فنجد أن المصادر الأدبية خلال القرن الأول الميلادي تخبرنا أنه كانت هناك ثمة حقيقة ثابتة وهى "الأطفال المعاقبين يصرخون ، والمدرسون يغضبون ويغتاظون " [٢] ، ويذكر هوراس (٦٥-٨ ق.م) في نهاية القرن الأول ق.م [٣]،أن رجال العصور القديمة كانوا عندما يتذكرون أيام الدراسة فإنهم يتذكرون الجلد الذي كانوا يتعرضون له ، جدير بالذكر أن كونتليان (٣٥-٩٥م) يذكر نفس ما جاء عند هوراس [٤] ،أيضاً من الأقوال المأثورة التي جاءت عن كتاب القرن الأول الميلادي لحث التلاميذ على المذاكرة كانت :

"...Manum Ferulae Subducere..."[٥]

والمعنى

"...ابسط يدك للعصا... "

تشير بعض المصادر الأدبية [٦] ، مؤكدة على ما سبق، أن العصا كانت الوسيلة المثلى لحفظ النظام في الفصل الدراسي. أشارت المصادر الأدبية أيضاً إلى طريقة أخرى للعقاب الجسماني وهى نفسها الطريقة التي ذكرها هروندداس خلال القرن الثالث ق.م ، ومن ثم يشير ذلك إلى استمرارية هذه الوسيلة طوال هذه القرون ، فيذكر مارتيال [٧] أن التلميذ المخطئ كان يرفع على أكتاف أحد زملاء دراسته - والذي يختار خصيصاً لهذا الغرض - ثم ينهال المعلم

---

[1]-Plaut.,Bacchides,431-34; إبراهيم نصحي،المرجع السابق،ص ٧٩

[2]- Mart.,X,68,11-12;Juv.,XIV,18-19.

[3]-Horace,EP.,11,70.

[4]-Quint.,I,3,14.

[5]-Juven.,I,15;Ovid.,Am.,I,13,17.

[6]-Mart.,XIV,80;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.272.

[7]-Mart.,X,62,8-10.

عليه ضرباً .

أشارت المصادر الأدبية إلى وسيلتين فقط استخدمتا في المدارس اللاتينية وهي الضرب بالعصا والجلد على الظهر . وجاءت المصادر الفنية لتؤكد ما جاء في الأدب، فثمة تصوير جداري من الفرسكو من بومبي يؤرخ بالقرن الأول الميلادي، والمشهد يمثل أحد التلاميذ وقد نزعت عنه ملابسه ، وحمل على ظهره، وامسك بذراعيه زميل له ، بينما أمسك زميل آخر برجلىالتلميذ المخطئ الذي لم يعد يستطيع حراكاً ، وخلا ظهره بأكمله ليهوى عليه المدرس بسوط ذي ثلاثة أطرف [1] ، وهذا المشهد هو نفسه المصور على الحجر الكريم في الفترة الهلينستية التي ذكرت سلفاً (صورة رقم ٤٩) مما يدل على استمرارية هذه الوسيلة في المدارس اللاتينية بعد أن كانت سائدة في المدارس الهلينستية .

ثمة نحت بارز لأحد التوابيت الرومانية يصور عملية الجلد (صورة رقم ٥٠) [2] وهذا التابوت محفوظ في روما ، يرجع إلى القرن الثاني الميلادي ، يصور ساتيراً يعاقب ولده الصغير بجلده على ظهره ، حيث يمسك ولده باليد اليسرى من ذراعيه ، ويرفع اليد اليمنى التي يمسك بها السوط لينزل بها على ظهر ولده العاري ، بينما يجلس الطفل أمام والده القرفصاء مسترحماً إياه أن يعفو عنه، ويرفع رأسه إلى والده خوفاً وذعراً . صور الساتير يرتدى عباءة تغطى نصفه السفلي ، أشعث الرأس واللحية ، تبدو على ملامحه الشيخوخة . وهذا المشهد وسابقه يعكسان مدى القسوة في العقاب خلال القرنين الأول والثاني الميلاديين .

1-Marrou,H.,Hist.Edu.,p.432;.إبراهيم نصحي ،المرجع السابق،ص٧٨

2-Rome,Museo Capitolino;Beck,F.,Album,p.45,fig.261.

الفصل الثالث

التعليم التثقيفي

تعليم القراءة والكتابة

دراسة الأدب

دراسة مبادئ الحساب والهندسة

مسابقات التعليم التثقيفي وجوائزه



تعليم القراءة والكتابة :

يري العلماء[1] أن تعليم القراءة والكتابة قد بدأ في الانتشار بانتظام في بلاد اليونان منذ السنوات الأولى من الديمقراطية الأثينية. وقد جاءت هذه النتيجة من المصادر الأدبية، ودعمتها الأدلة الأثرية، فهناك العديد من المناظر على رسوم الفخار التي تصور التمارين المدرسية في كيفية كتابة الحروف والمقاطع والكلمات، كما صورت رسوم الفخار كذلك الكتب ولوحات الكتابة واللفافات الورقية والأقلام، وكانت هذه الأشياء ترمز لتعليم القراءة والكتابة في المدرسة على يد معلم اللغة.

كانت الخطوة الأولي في تعلم القراءة والكتابة هي حفظ أسماء الحروف الأبجدية عن ظهر قلب، وأهم ما يعني به المدرسون هو ذاكرة التلاميذ فينبغي عليهم - قبل كل شيء- أن يحفروا في ذاكرتهم أسماء حروف الهجاء وترتيبها، والتي تتكون من أربعة وعشرين حرفاً، وللتأكد من ذلك وجب علي التلاميذ آنذاك أن يحفظوا أسماء الحروف بالترتيب من أولها إلي آخرها، دون أن يعرفوا فيما يبدو أشكالها التي تعبر عنها [2] . وبعد ذلك يعطون لوحات كتبت عليها حروف الهجاء بالحروف الكبيرة مرتبة في أعمدة تارة وفي صفوف تارة أخري. ويبدو أنه كان يجب على التلاميذ أن ينشدوا هذه الحروف ويتغنوا بها كي يتسنى لهم حفظها بسهولة؛ فلدينا- في أحد المصادر الأدبية- أربعة أبيات شعرية تشتمل على حروف الهجاء جميعاً ترجع إلي حوالي عام ٤٠٣ق.م ، كان يستخدمها كالياس، وهو أحد الشعراء المعاصرين لبركليس، ذلك أنه كتب قصيدة تراجيدية في تعليم التلاميذ حروف الهجاء، ويبدو أن هذه الأبيات كانت مستخدمة في تعليم تلاميذ أثينا خلال القرن الخامس ق.م وليس في نهاية القرن فقط ، وربما انتشرت من أثينا إلي بلاد اليونان المختلفة.[3] أما الأبيات فقد جاءت من مدينة أثينا علي النحو التالي:

ἔστ᾽ ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτατ᾽, εἶτε, καί

ξῆτ᾽, ἦτα, θῆτ᾽, ἴωτα, κάππα, λάβδα, Μῦ

νῦ, ξεῖ, τὸ οὖ, πεῖ, ῥῶ, τὸ σίγμα, ταῦ, τὸ ὖ,

---

[1] -Harvey, F. D., " Literacy in the Athenian democracy" in Revue des études grecques. Vol. 79, no. 376-78, (1966), pp. 585-635; Tuner, E. G., Athenian books in the fifth and fourth centuries B.C., an inaugural lecture delivered at Uni. College , (London, 1951); Robb, K., Literacy and Paideia in ancient Greece, (New York, Oxford, 1994), pp. 159-66.

[2] —Freeman, Schools, pp. 88-90; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 150-53; Beck, F., Greek Education, pp. 114-17; ابراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٢

[3] — Freeman, Schools, p. 88.

πάροντα φεῖ τε χεῖ τε τῷ ψεῖ εἰς τὸ ῶ [1]

ويبدو أنه بعدما يفرغ التلاميذ من حفظ الحروف عن ظـهر قلـب، كـانوا يتعلمـون كيفيـة كتابة كل منها، ويرسم أفلاطون لنا صورة التلميذ الذي يتعثر في كتابة الحروف فيمسـك المـدرس بيديه، ويكتب بيدي التلميذ ليعلمه كتابة الحروف بطريقـة صحيحـة، ثـم يكتـب المـدرس الحـروف بطريقة مخففة، ثم يمسك بيد التلميذ ليوجهها في المرور علي الحروف، ويكرر هذه العمليـة عدة مرات قبل أن يسمح للتلميذ بمحاولة رسم الحرف بمفرده [٢]. وعندما يحفظ التلميـذ كيفيـة رسـم الحرف بمجهوده الشخصي منفرداً، كان يستمر في المران علي رسمه مرات عديـدة قبل الانتقـال إلي تعلم رسم حرف آخر وهكذا.[٣]

وإذا كانت الحروف الهجائية تمثل نوعاً من النغمـات الموسـيقية يؤديـها التلاميـذ بطريقـة إنشادية كما هو موجود في الأبيات الشعرية السالفة الذكر، فإنها، في الوقـت نفسـه، كـانت ترمـز لعناصر الكون، وكان يعتقد في الموروث اليونـاني أنـه ثمـة علاقـة وثيقـة بيـن الحـروف السـبعة المتحركة (A. E, H, I, O, U, ῶ) وبين الملائكة السبعة حـراس الكواكـب السـبعة ، و كـان اليونـانيون يصنعون التعاويذ والتمائم علي هيئة حروف الـهجاء لاعتقـادهم بـأن لـها قـوة عجيبـة ومليئة بالغموض والفعالية.[٤]

أشارت المصادر الأدبية إلى شاعر كوميدي آخر يدعى ستراتيس في عصر بركليس كتب مسرحية كوميدية ذات هدف تعليمي. فجعل عدد أعضاء الجوقة أربعـة وعشـرين عضـواً، يصـور كل عضو منهم حرفاً من الحروف الهجائية، ويوضـع كل حرف سـاكن بجـوار الحـروف المتحركـة السبعة، ثم يكرر أحد الممثلين كيفية النطق ويردد أعضاء الجوقـة نطقـه، وتبـدأ المسـرحية علـي النحو التالي:

Beta	Alpha	BA
Beta	EI	BĚ
Beta	Eta	BĒ
Beta	Iota	BI
Beta	Ou	Bo
Beta	U	Bu
Beta	ω	Bῶ

[1] - Athenaeus, X, 453 D; Freeman, Schools, p. 88.

[2] –Plato, Protag., 326d., Beck, F., Greek Education, p. 115.

[٣]– إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٢.

[4] - Marrou, H., Hist. Edu. , p. 151.

ثم يضاف حرف Γ إلي الحروف المتحركة السبعة، وهكذا حتى نهاية الحروف ومن ثم كان القصد من وراء هذا العمل هو تعليم كيفية نطق الحروف الهجائية والتدريب عليها. وتذكر المصادر الأدبية أيضاً أن سوفوكليس كتب مسرحية ساتيرية بعنوان Αμφιράυς ، وتدور فكرتها حول ممثل يقوم بتصوير أشكال الحروف الهجائية بالرقصات المختلفة.(١)

يفيد افلاطون(٢) أنه بعد أن ينتهي التلاميذ من تعلم الحروف قراءة وكتابة يبدءون في تعلم المقاطع القصيرة السهلة التي تتكون من حرفين كما جاء عند أثنايوس في المصدر السابق بإضافة كل حرف من الحروف السبعة المتحركة إلي كل حرف من الحروف السبعة عشر الساكنة وفقاً لترتيب كل حرف من حرفي المقطع.

بعد إتقان المقاطع المكونة من حرفين كان التلاميذ ينقلون قائمة طويلة من المقاطع المكونة من ثلاثة حروف وذلك بإضافة حرف متحرك بين حرفين ساكنين كما جاء في إحدى البرديات(٣) (Βαν, βεν, βην, βιν, βον, βων, γαν, γεν, γην, ...). ثمة كسرة من التراكوتا عثر عليها في أثينا ومحفوظة بالمتحف القومي الأثينى(٤) ، نقش عليها المقاطع التالية:

αρ βαρ γαρ δαρ

ερ βερ γερ δερ

ورغم أن هذه القطعة من التراكوتا غير مؤرخة فإنها قد تكون جزءاً من لوحة كبيرة كانت تزين حائط فصل دراسي، تستخدم في تعليم التلميذ نطق المقاطع المكونة من حرفين، وثلاثة حروف. يواصل التلاميذ بعد إتقان المقاطع المكونة من ثلاثة حروف إلي قائمة أخرى من المقاطع المكونة من أربعة حروف كما جاء في إحدى البرديات(٥):

" βρας, βρες, βρης ... , γρας, γρες, γρης, ..."

وكان يتبع التدريب علي قراءة كل قائمة من قوائم المقاطع التدريب علي كتابتها، وتبين من البرديات وكسر الفخار أن التلاميذ كانوا يستنفدون قدراً كبيراً من الجهد والوقت وأدوات الكتابة في التدريب على الكتابة.(٦)

---

1 - Athen., X, 454f; Freeman, Schools, p. 90.

2 - Plato, Polit. 278 A,B.

3 -PGuèr, Joung., 9-15; Marrou, H.,Hist.Edu.,p.152.

4 Freeman, Schools, p. 89; Minle, J. G., "Relics of Greco-Egyptian schools" JHS XXVIII, p. 123.

5 - PGuèr, Joung., 16-18; UPZ, ', 147, 19-29; Marrou, H., Edu., p. 152.

٦- إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٣.

بعدما يستوعب التلاميذ المقاطع استيعاباً كاملاً كانوا يواصلون تعلم الكتابة خطوة بخطـوة، يبدءون بالكلمات المؤلفة من مقطع واحد، فالكلمات المؤلفة مـن مقطعين، فالكلمـات ذات الثلاثـة مقاطع، فالكلمات ذات الأربعة مقاطع، فالكلمات ذات الخمسة مقاطع.[1] وكانت هذه الكلمـات التـي جاءت في البرديات التي استخدمت في المدارس ويتدرب على كتابتها التلاميذ تتـألف مـن أسـماء أشياء مألوفة في الحياة اليومية مثل أسماء الأعـلام، والتـي توجـد في أشـعار هوميروس بوجـه خاص، وأسماء الآلهة والأنهار وشهور السنة، وبعضها أسماء نادرة غير معروفة ولا معنـي لـها مثل ما جاء في إحدى البرديات (κνάξ, λύγξ)[2]، ربما اختيرت لاختبار التلاميذ على قراءتها وكتابتها نظراً لصعوبتها، ليس هذا فحسب؛ فثمـة برديـة أخـرى [3] تحتـوي علـى كلمـات غريبـة مكونة جمل لا معني لها، غير أن كل جملة منها تتألف من كل حروف الـهجاء الأربعـة والعشـرين دون تكرار حرف واحد منها. ومـن ثـم فـإن الغرض مـن تأليفـها هـو تدريـب التلاميذ علـى تعلـم الحروف وحفظها ونطقها نطقاً سليماً بغض النظر عن المعني . وهذه هي عدة كلمات متراصة في سطر واحد من البردية:

“ βέδυ ζὰψ χθὼμ πλῆκτρον σφίγξ.”

ويبدو أن التلاميذ كانوا يدربون على قـراءة هذه العبـارات بـأقصى سـرعة ممكنـة لأنـه كـان مـن المفروض أنها تساعد على النطق السليم وإقالة اللسان من عثراته.[4]

يذكر كسينوفون[5] أن المعلم كان يقرأ على تلاميذه شيئاً ما ثم يدونه التلاميذ في لوحاتهم. مما يوحي بأن المعلم اليوناني استخدم درس الإملاء كوسيلة في تعليم تلاميـذه القـراءة والكتابـة. يؤكد ذلك ديموثينيس[6] فيذكر أن الرق والحبر كليهما كانا يستخدمان في الكتابة المدرسية فيكتب التلاميذ مـا يسـمعونه مـن مدرسـهم. ولا شـك أن المعلـم كـان يختـبر تلاميـذه فـي الإمـلاء حروفـاً ومقاطع وعبارات.

جاءت الأدلة الأثرية المكتشفة مؤكدة لما جاء فـي المصـادر الأدبيـة السـالفة الذكر فثمـة سكيفوس من كمبانيا، محفوظ بالمتحف البريطـاني (صورة رقم ٥١)[7] ، يـؤرخ بنهايـة القـرن

1 -Marrou, H., HistEdu., p. 152
2 -PGuer.Joug.,27-30;PBouriant,I,1-12;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.152.
3 -Wessely, Studien, II, XLV, 2.
4 -Quint, I, I, 37; Marrou, H., Hist Edu., p. 153.
5 -Xen. Oecon. XV. 6-7; Beck, F., Greek Education, p. 117.
6 -Demo. De Cor. 313; Freeman, Schools, p. 87.
7 - London British Museum, F 507; Beck, F., Greek Education, pl. 11; Beck, F., Album, p. 17, fig. 40

الرابع ق. م، والإناء مرسوم عليه بعض المقاطع والكلمات مما يرجـح أنـها تمـارين فـي الإمـلاء. جاءت المقاطع والكلمات في صفين رأسيين علي النحو التالي:

ΚΕΜΑΙ	ΕΣΙ
ΔΟΛΙΕ	ΚΑΟ
ΓΩΣΙ	ΕΜΕ
ΟΤ Ωζ	Κ ΩΚΕ
ΚΑΤΕ	ΓΔΣΥ
ΤΑΜΕ	ΚΑιΝΥ
ΣΟΠΑ	ΔΥΝΑ
	ΚΟνΕ
	ΤΑΣΥ
	ΡΑ
	ΤΑΤΕ

وهذه الكلمات ليس لها معني معروف، ويبـدو أن المعلـم كـان يختـبر قـدرة التلاميـذ علـي كيفية كتابة الحروف، حيث يلاحظ أن هناك مسـافات بيـن الحـروف، وبعضـها البعـض، فضـلاً عـن وجود حروف كبيرة وأخري صغيرة، ومن ثم فـإن هـذا الإنـاء يعكـس درسـاً فـي إمـلاء الحـروف، وأنـها لأكثر من تلميذ وذلك من خلال مقارنـة الحروف المتشابهة علي الإنــاء، نجـد أنـها لـم تكتـب بشكل واحد، ومثال ذلك حروف M, E, K ... وغيرها.

ثمـة كسـرة فخـار Ostracon مـن مصـر ،عـثر عليـها فـي أوكسـيرنخوس كـلاً منGrenfell&Hunt ، محفوظة أيضا بالمتحف البريطـاني، ترجـع إلـى حوالـي القـرن الثـالث الميلادي (صورة رقم ٥٢)[1] تمثل درساً لتعليم حـروف الـهجاء، ونطـق المقـاطع، ورغـم سـوء حالة الأوستراكا فإنه يمكن التعرف على بعض الحروف الهجائية، واتحـاد الحـروف السـاكنة مـع

---

1 –London British Museum, Life collection 66C; Beck, F., Album, p. 17, fig. 37; Milne, J. G., "Relics of Graeco-Egyptian Schools" JHS XXVIII, (1908), pp. 122-23.

الحروف السبعة المتحركة مكونة المقاطع ذات الحرفين، ويمكن توضيح ما جاء علـي الأوسـتراكا على النحو التالي :

Nα Nε ...

(ξ)α ξε ξH ξι ξο ...

(φ)α φε φH φι φο...

(Π)α Πε ΠH Π ...

Pα Pε PH HP ...

Cα cε CH Cι C ...

Tα Tε TH TI ...

γα γε γH γι ...

ويبـدو أن هـذه الأوسـتراكا اسـتخدمت فـي درس لتعليـم الحـروف والمقـاطع قـراءة وكتابـة وإمـلاءً أيضـاً، بدليل أن المقطع PH قـد أخطـأ فيـه التلميذ وكتبـه HP فصححـه المعلـم لـه وكتبـه بـالطريقة الصحيحة فوق خطأ التلميذ، مما يشير إلي أن المعلم كان يأمر كل تلميذ بكتابة سـطر واحـد ليدرب تلاميذه علي إتقان الحروف ونطقها نطقاً صحيحاً، ثم تعليمهم قراءة مقـاطع الكلمـات السـهلة البسيطة كطريقة تمهيدية لتعليم القراءة والكتابة في آنٍ واحد، ويقوم المعلم بتصحيح النطق والكتابة كليهما للتلاميذ.

ولدينا ،من الفـترة نفسـها وبالمجموعـة نفسـها أيضـاً، لوحـة مدرسـية مطليـة بالشـمع (صـورة رقم ٥٣) [1]. اللوحة مقسمة إلي جزأين، أحدهما علـي اليسـار يمثـل ، فيمـا يبـدو، درسـاً لتعليم حروف الهجاء، وجاءت الحروف في صفين رأسيين وأمكن التعرف علـى بعض الحـروف رغم سوء حالة اللوحة مثل حروف α, Γ, Δ,Θ, T, K, Z, Σ. ، أما الجزء الثاني من اللوحة علـي اليمين فيشمل عدداً من الكلمات، قسمت هده الكلمات إلي صفين من الأعمدة أحدهمـا يشـمل جذر الكلمة stem والثاني يشمل نـهاية الكلمة ending، يمكن التعـرف علـى كلمـة - (-) θ ειον ولا يمكن ترجمة هذه الكلمة بسبب أن جـزءاً مـن حـروف ال stem نـاقصـة، وهنـاك كلمـة أخـري تنتهي بحرفي Nω بينما لم يتعرف علـى جذر الكلمـة. ويبـدو أن هـذه اللوحـة اسـتخدمت

1 - London British Museum, Life collection, 665; Beck, F., Album, p. 17, fig. 39; Bowen, J., A History of Western Education, vol. 1, the Ancient world and Mediterranean 2000B.C.- A.D. 1054, (London , Methuen, 1972), pl. 8.

لمستويين مختلفين في تعليم القراءة والكتابة، فالجزء الأول يمثل درساً للمبتدئين في تعلم حروف الهجاء، أما الجزء الثاني فيمثل درساً للمتقدمين وذلك لتعليمهم نهايات الكلمات مما يشير إلى أن الأولاد كانوا يتلقون دروساً في قواعد الكلمات ومواقعها في الجملة أو دروساً في قواعد النحو والصرف إثر إتقانهم تعلم الكلمات وتكوين الجمل ذات المعنى.

في شتاء عام ١٩٠٥ تمكن كلاً من **Currelly** و **Milne**[1] من شراء عدد هائل من قطع الأوستراكا **Ostaraka** من تجار الآثار في الأقصر والكرنك آنذاك، تشمل هذه القطع تمارين مدرسية لتعليم القراءة والكتابة ودراسة الأدب والخطابة. اكتشفت هذه القطع بالقرب من الكرنك- حسب قول تجار الآثار- كمخلفات أثرية في أحد التلال الأثرية. ويرجح أن أحد المدرسين كان يقوم بتعليم تلاميذه بهذا المكان في الهواء الطلق، يستخدم كسر الفخار في تعليم تلاميذه تعليماً تثقيفياً. تمكن الدارسان-السالف ذكرهما-[2] من تاريخ هذه القطع الفخارية من خلال دارسة شكل الكتابة ومقارنتها بتطور الكتابة خلال العصور و بدراسة أشكال ولون الفخار، توصلا في النهاية إلى أن معظم هذه القطع ترجع إلى منتصف القرن الثاني الميلادي وبعضها- كما سيأتي تفصيله- يرجع إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

ضمن المجموعة توجد قطعة تؤرخ بمنتصف القرن الثاني الميلادي[3]، كتبت عليها الحروف الهجائية في أربعة أعمدة رأسية بالطريقة التالية:

A	ω	I	Π
β	ψ	K	O
Γ	X	Λ	Z
Δ	Φ	M	N
ε	Y		
Z	T		
H	C		
Θ	P		

1 -Milne, J. G., "Relics of Graeco-Egyptians schools" JHS, XXVIII, (1908), pp. 121-32.

2 -Ibid.,p.121.

3 -Ibid.,p.121,1.(G.5).

من الملاحظ أن الحروف الهجائية على هذه القطعة قد كتبت بطريقة واضحة ودقيقة مما يشير إلي أنها من يد المدرس، ويبدو أنه كـان يكتبـها بـهذا الوضـوح ليـدرب تلاميـذه علـى حفـظ أشكال الحروف ومن ثم يتسنى لهم حفظها عن ظهر قلب، ثم يبدأ التلاميذ بعد ذلك محاولة كتابتها دون الاعتماد على مدرسهم. وثمة قطعـة أخري مـن المجموعـة نفسـها، تـؤرخ بمنتصـف القـرن الثاني الميلادي أيضاً،[١] وهي لتعليم التلاميذ الحـروف الأبجديـة، ولكـن مـن خـلال كتابـة أسـماء الشخصيات الشـهيرة، وقد كتبت في ثمانية صفـوف أفقيـة كمـا يلـي ، وإلـى جوارهـا محاولـة فـي إكمال ما جاءنا نـاقصاً وتقسيم الأسماء بطريقة صحيحة مقارنـة بما جاء على بردية من اكتشـافات جرنفل وهنت.[٢] وجاء علي قطعة الاوستراكون هذه:

Aχι … εγc› 'Aχ' [λλ] ευς

βιω ΝΓΑΙΟC › Βιων Γαιος

ΔΙωΝ εPωcZHNων › ΔΙων'ΕΡως Ζη νων

HPωN Θεων ιων › HPων Θεων'Ιων

KΛεωΝ ΛεωΝ MAPωΝ [› Κλεων Λεων ΜαΡων [

N….

ΞεPΞHcoPφγc [› Ξερξης 'oPφ (ε)υς [π

PoΥΦO[› Pου φο [ςΣ … Τ … Υ …

ΦΙΛωΕ › Φιλω [νχ … ψ … Ω

من الملاحظ أن الحروف قد كتبـت بجـوار بعضـها البعض وهـي سـمة عامـة فـي الكتابـة التعليميـة علـي الأوسـتراكا. وتعتـبر هـذه الطريقـة التعليميـة فريـدة فـي تعليـم التلاميـذ الحـروف الهجائية من ناحية، وتعليمهم نطق الكلمات أو الأسماء من ناحية أخرى.

قدمت لنا هذه المجموعـة أيضـاً نموذجيـن رائعيـن ، والنموذجـان يوضحـان طريقـة بنـاء الكلمـات ونطقـها كمـا توصـل العلمـاء مـن دراسـة النموذجييـن[٣]، وتتلخـص الطريقـة التعليميـة المستخدمة في أن يكتب المدرس الحرف الاستهلالي للكلمة ثم يكمل التلميذ باقي الكلمة، وجـاءت

[1] -Milne,J.,op.cit., p. 122, II, (G. 20).

[2] -Grenfell, B. P.&Hunt, A. S., Tebtunis Papyri, II, 278; Milne, op. cit., p. 122.

[3] – Milne, op. cit., p. 124.

هذه النتيجة من خلال مقارنة الحروف الاستهلالية للكلمات المتتالية واختلاف نهاية كل كلمة، مما يشير إلي أن المدرس كان يكتب الحروف الاستهلالية لجميع الكلمات ويأمر تلاميذه أن يكمل كل منهم كلمة تلو الأخرى. النموذج الأول والأوضح يمثل اثنتي عشرة كلمة جاءت في عمود رأسي، وجميعها لها نهاية واحدة هي ous كما يلي:[1]

NoYC

ƸAP

OYC

ΠOYC

PωMAιo ...

COΦOYC

TAYPOYC

YIOYC

Φ]IΛOYC

X.] . OYC

ψ ..] ...

ω ...] C

تمكن العلماء من تأريخ هذه القطعة بمنتصف القرن الثاني الميلادي من خلال كتابة الحروف، يلاحظ أن التلميذ أخطأ في السطر الثاني ولم يضع نهاية الكلمة وكتبها له المدرس ous في السطر الثالث. ويتبين أيضاً أن الكلمات الأولى في السطور الأولى ذات مقطع واحد ثم تجيء بعدها الكلمات المكونة من مقطعين ومن ثلاثة مقاطع مما يشير إلى استخدام مبدأ التدرج في التعليم فيبدأ من السهل ثم ينتقل إلي الصعب فالأصعب وهكذا. أما النموذج الأخر الذي يؤرخ بمنتصف القرن الثاني الميلادي أيضاً[2] ورغم سوء حالة الاوستراكون هذه ولكن يظهر بوضوح أن الحرف الاستهلالي لكل كلمة يختلف عن باقي الكلمة:

O[

KA[

---

1 -Milne, op. cit., p. 124. IV.(G.19)

2.-Ibid.,V. (G. 25).

CT[

MεT[

TH [

ΦAI[

TH [

K [

ثمة طريقة تعليمية فريدة في هذه المجموعة تبين كيفية الكتابة وتدريب التلاميذ على تحسين خطوطهم. وتمثل الطريقة، كما يبدو، أن المدرس كان يكتب عينة من الحروف أو الكلمات ثم ينسخ التلاميذ كتابة مدرسهم علي قطع فخارية أخري في محاولة لتقليد خط مدرسهم ومن ثم يمكن تحسين خطوطهم رويداً رويداً. والنموذج الذي بين أيدينا، والذي يؤرخ أيضاً بمنتصف القرن الثاني الميلادي، هو نسخة لأحد التلاميذ يحاول تحسين خطه في كتابة الحروف عن طريق إعادة كتابتها عدة مرات علي النحو التالي:[١]

a a M

B B M

B B B B

B B

وتوجد أمثلة عديدة مماثلة عبارة عن ألواح كتابة شمعية استخدمت كألواح لتحسين الخط[٢]. فثمة استراكون أخري من هذه المجموعة تؤرخ أيضاً بمنتصف القرن الثاني الميلادي[٣] عليها بعض الكلمات التي تشير إلي بعض التعاليم الأخلاقية، ووجود بعض الأخطاء في بعض الكلمات المتبقية على هذه القطعة يشير إلي أنها استخدمت في درس للإملاء، وأخطأ التلميذ في كتابة بعض الكلمات كما يلي:

OMHΘ (α) N αΔIKων › ὁ Μηθν ἀδικων

---

[1] - Milne,op.cit., VI, (G. 17).

[2] -Goodspeed, E. J., Greek Documents of New York Historical Society in Melanges Nicolc, (New York, 1893), pp. 181-82; cf., Frohner, W., Tablettes Grecques du Muséc de Marseille, (Paris, 1867).

[3] – Milne, J., G., op. cit., p. 126, VII, (G. 7).

ΟΥ(Θ) εΝΟcΔειταΙΝΟ › οὐδευς δειταινο

ΜΟΥ › Μου

يلاحظ أن حرف ε في الكلمة ΜΗΘεΝ كان يوجد مكانه حرف α بهذا الشكل، كما أن حرف Δ في الكلمة ΟΥΔεΝοC كان يوجد مكانه حرف Θ. والسطر الأول يعني شيئاً من الظلم ، أما السطر الثاني فتعني الكلمات المتبقية " إقليم ريفي فقير"، يري بعض العلماء أن هذه الكلمات توحي بأنها تمثل نوعاً من الحث علي الفضيلة والشجاعة والبعد عن الظلم والتكاسل في العمل.(١)

أشارت البرديات المكتشفة في مصر والتي ترجع إلي الفترة نفسها تقريباً إلي بعض الأقوال المأثورة والأمثال التي كانت تغرس في نفوس التلاميذ.(٢) وقد يتدرب التلاميذ علي كتابتها وحفظها. وإذا كانت بعض هذه الأقوال مناسبة للمقام مثل " الاجتهاد منجاة من العقاب"، فإن بعضها الآخر كان غير مناسباً لصبية في هذه السن المبكرة، مثل " البحر والنار والمرأة ثالوث مزعج".(٣)

لعل كسر الفخار كان من أكثر المواد استخداماً في الكتابة لسهولة الحصول عليها دون مقابل وإمكان غسلها واستعمالها مراراً. والواقع أن استخدام كسر الفخار في الكتابة كان أمراً شائعاً في العصور القديمة ،لا في المدارس فحسب، بل في شئون الحياة اليومية، لكتابة خطاب خاص وإعطاء إيصال.(٤)

ورغم ذلك فإن كسر الفخار لم يكن المادة الوحيدة المستعملة في الكتابة المدرسية، فنجد من خلال الكشوف الأثرية ودراسة الفن أن التلاميذ كانوا يكتبون على لوحات خشبية مطلية بالشمع للكتابة عليها بقلم مصنوع من مادة صلبة أحد طرفيه مدبب لاستخدامه في الكتابة والطرف الأخر مستو لاستخدامه على نحو ما تستخدم الممحاة، بيد أن أغلب اللوحات كانت تطلى باللون الأبيض للكتابة عليها بالحبر، وكانت تستخدم لهذا الغرض أقلام من البوص.(٥) وكان التلاميذ يستخدمون أيضاً ورق البردي في شكل قطع منفصلة أو قطع متراصة على هيئة

---

1 -Milne,J.G.,op.cit.,p.126,VII.(G.7).

2 - P. Teb. 278; P. Berlin Erman-Krebs, p. 233; P. Bouriant, I, 141-166; P. Hibeh, 17. إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٥.

٣- المرجع السابق، ص ٩٥.

4 - إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٥ ;Marrou, H., Hist. Edu., pp. 216-17

5 - Demoth., De Corona, 258; Marrou, H. Hist. Edu., p. 155.

الكراسة.(١) وقد عبر الفن عن الأدوات الكتابية التي كان يستخدمها التلاميذ في تعلم القراءة والكتابة ، وظهرت لوحة الكتابة عبارة عن لوحة واحدة δέλτος.

يذكر قاموس اللغة اليونانية القديمة(٢) أن الاسم مشتق من الحرف اليوناني Δ حيث إن لوحة الكتابة في القديم كانت تشبه هذا الحرف، ويبدو أن هذه اللوحة تطورت إلى أن وصلت إلى شكل المستطيل وسميت πτῦχος (٣) ، وظهر الشكل الأخير للوحة الكتابة في خلفيات المشاهد التعليمية التي صورت علي الفخار في القرن الخامس ق.م.- كما سيأتي ذكره-، و استخدم التلاميذ أيضا لوحة للكتابة تتكون من ضلفتين δι- πτῦχος (٤) تثبت سوياً إما بمفصلات وإما بثقبها و ربطها بقطعة من الخيط، وجاء في وصف تثبيت الضلفتين بهذا الوصف على إحدى البرديات المكتشفة في أوكسيرنخوس(٥) ، وعبر الفن عن هذه اللوحة ذات الضلفتين كما عبر الفن عن استخدام التلاميذ للوحة الكتابة ذات الثلاثة أجزاء (الضلف) والتي تسمى τρί-πτῦχος (٦)، وتثبت الضلف الثلاث بالطريقة نفسها السالفة الذكر.

فثمة قطعة من التراكوتا محفوظة بمتحف اللوفر (صورة رقم ٥٤ أ،ب)(٧) عثر عليها في طيبة، وتؤرخ بالربع الأخير من القرن السادس ق.م. أي حوالي ٥٢٥-٥٠٠ ق.م، والقطعة تمثل تلميذاً جالساً يمسك القلم بيده اليمني ، ويكتب على لوحة δι- πτῦχος حيث يسندها على ركبتيه، وهذا يشير إلى أن هذه اللوحات كانت صلبة ومتماسكة ومن ثم لم يحتاج التلاميذ إلى أدراج وإنما كانوا يسندون اللوحات على ركابهم، وفي بعض الأحيان كان يمسك التلميذ اللوحة بيده ويكتب عليها باليد الأخرى مما يدل على تماسك اللوحة وصلابتها رغم أنها قد تتكون من ضلفتين أو ثلاث، فيوجد كسرة فخار متبقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في **Tubingen** (صورة رقم ٥٥)(٨) عثر عليها في **Taranto** من رسم الفنان دوريس،

---

[1] - Louis, N., L'introduction du Papyrus dans l'Egypt grèco-romanie, (Paris, 1934), pp. 152-57.

[2] – Liddell& Scott's Dictionary, S.V., δέλτος, ἡ.

[3] – Liddell& Scott's Dictionary, S.V., πτῦχος, ἡ later πτῦχή, ῆς, ἡ.

[4] - Liddell& Scott's Dictionary, S.V, πτῦχος, ον, (δίς,πτῦχή).

[5] - P. Oxy, 736. Marrou, H., Hist. Edu., p. 155.

[6] – Liddel& Scott's Dictionary, S.V., τρί- πτῦχος, ον.

[7] - Paris, Louvre CA 684; Bowen, J., op. cit. pl. 7.

[8] - Tübingen Archaologisches Institut E 20; ARV2, p. 428,6; Beck, F, Album, P. 17, fig. 42.

ترجع إلى حوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م تمثل تلميذاً يمسك اللوحة ذات الضلفتين بيده اليسرى بينما يمسك القلم باليد اليمنى.

ظهرت لوحة الكتابة ذات الضلفتين على أحد جوانب كأس المدرسة الشهيرة لدوريس (صورة رقم ٥٦)[١] حيث يجلس في وسط المشهد شاب يرتدي هيماتيون تغطي نصفه السفلي ويجلس على مقعد بدون مسند للظهر. صور بشعر قصير منتظم يمسك بلوحة الكتابة ذات الضلفتين بيده اليسرى ويمسك القلم بيده اليمنى ويبدو أنه يصحح درساً أو يراجع ما كتبه لتلميذ يقف أمامه وينتظر توجيهات هذا الشاب، ويغلب على الظن أن هذه الشاب إنما هو مساعد للمدرس يقوم بمهمة التصحيح والمراجعة للتلاميذ ويتابع الواجبات المكلف بها التلاميذ من قبل المدرس، ويبدو ذلك من شيئين وهما تصوير هذا الشاب بدون لحية وملامحه توحي بصغر السن من ناحية، وجلوسه علي كرسي بدون مسند للظهر من ناحية أخري، في حين أن المدرس على الجانب الأخر للإناء صور بلحية ويراجع للتلميذ أو يعلمه درساً في التلاوة وهو يجلس على كرسي له مسند للظهر.

ويبدو أنه استمر استخدام اللوحات ذات الضلفتين في دروس القراءة والكتابة حتى خلال العصر الهلينستي بدليل وصفها في عديد من البرديات التي ترجع لهذا العصر[٢] فضلاً عن تواجد هذه اللوحة علي الفخار خارج بلاد اليونان في أبوليا خلال الفترة المبكرة من العصر الهلينستي، حيث يوجد كراتير من طراز الصورة الحمراء[٣] محفوظ في نابلي ، يرجع إلي ٣٥٠-٣٢٥ ق.م من رسم الفنان **Darius** يصور أحد الموظفين يكتب على لوحة ذات الضلفتين قائمة بالضرائب المستحقة على الأفراد. والشاهد هنا هو استخدام هذه اللوحة في شئون الحياة اليومية، يفيد أنها استخدمت في العملية التعليمية دون ريب.

أما عن اللوحة ذات الثلاث ضلف فقد ظهرت أيضاً علي رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م، فلدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم٥٧)[٤] محفوظة في **Würzburg**، ترجع إلي حوالي ٤٥٠ ق.م. ، والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ يبدو أنهم يقضون وقتاً طيباً لملئ الفراغ بين العلوم المتنوعة التي كانوا يتلقونها خلال اليوم الواحد، فنجد

---

1 - Berlin, Staatliche Museen F 2285; Klein, A., child life, pl. 31.

2 - P. oxy., 762; P. Bouriant, I; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 154-55.

3 – Naples Museo Nazionale H. 3253; Beck, F., Album, p. 17, fig. 44.

4 - Würzburg, University Martin von Wagner Museum 488; ARV 2 p. 893,25; Beck, F., Album, p. 19, fig. 62; Langlotz, E. Griechische Vasen in Würzburg, (Munich, 1932), pl. 156.

علي يمين المشهد أحدهم يمسك بعصاه ويرتدي الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي ويشير بيده اليمنى إلي زميليه، ويظهر أيضاً في وسط المشـهد أحد التلاميذ يرتدي الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي مع النصف الأيسر ويمسك باللوحة ذات الثلاث ضلف ويناولها لزميله على يسار المشهد الذي يستند علي عصاه. يظهر في الخلفية عمود دوري الطراز مما قد يشير إلى وجود هؤلاء التلاميذ في ممر البالايسترا فهم فرغوا لتوهم من دروس القراءة والكتابة ثم هم ذاهبون لتلقي تدريبهم البدني في البالايسترا. وهذا المشهد الوحيد الذي وصلنا يصور لوحة الكتابة ذات الثلاث ضلف مما يشير إلى استخدامها في تعليم القراءة والكتابة ولكن بصورة بسيطة أو لم تكن واسعة الانتشار مثل الأنواع الأخرى.

أما عن لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة πτῦχος فكانت واسعة الانتشار على ما يبدو في العملية التعليميـة، وظهرت في الفن على رسوم الفخار في بدايات القرن الخامس ق.م، ويعكس الفن انتشاراً واسعاً للوحات الكتابة ذات الضلفة الواحدة انتشاراً يفوق انتشار اللوحة ذات الضلفتين، ودليل ذلك أن مشاهد تعليم القراءة والكتابة على رسوم الفخار تكاد لا تخلو من لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة في خلفية المشاهد، لدرجة أن الفنان اليوناني في رسوم الفخار كان يتعمد إضافة لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة في خلفية المشهد الدراسي حتى لا يفسر المشهد خطأ، أي أن اللوحة الكتابية ذات الضلفة الواحدة، وأحياناً القلم، أصبحت سمة أساسية من سمات تصوير التعليم ومشاهد الدراسة.

أول ظهور للوحة الكتابة πτῦχος جاءنا على رسوم الفخار وبالتحديد على بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في فلورنسا (صورة رقم٥٨) [1] من رسم الفنان دوريس، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، ويظهر في المشهد أحد التلاميذ يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يرتدي هيماتيون تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن، ويمسك قلماً في يده اليمنى ويكتب به على لوحة كتابة يسندها على راحة كفه الأيسر، وهو لا شك يتعلم درساً في القراءة أو يتعلم كتابة الحروف والمقاطع والكلمات. وثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٥٩)[2] محفوظة بمتحف الميتروبوليتان من رسم رسام ميونخ ، تؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ق.م ، وتمثل أحد التلاميذ في طريقه إلى المدرسة يمسك بلوحة المدرسة بيده اليمني بينما تختفي يده اليسرى تحت عباءته وهو دون شك ذاهباً إلي درس في القراءة والكتابة.

---

[1] - Florence, Museo Archeologico, ARV2, p. 443,220.

[2] - New York Metropolitan Museum of Art, 17. 230.10; Beck, F., Album, p. 19, fig., 58.

قد يظن البعض أن التلميذ يحمل حقيبة للأدوات المدرسية وليست لوحة الكتابة ، ولكن الكشوف الأثرية تنبئ عن لوحة مشابهة تماماً لهذه اللوحة المصورة على الفخار، وهي من الخشب وبها يد حديدية ليحملها التلميذ بسهولة ثم يعلقها علي حائط الفصل الدراسي (صورة رقم ٦٠)[1] وهي محفوظة بالمتحف البريطاني بدون تاريخ ربما ترجع إلي الفترة نفسها التي صورت بها على رسوم الفخار، عثر مكتوباً على هذه اللوحة بعض التمارين المدرسية المقتبسة من الإلياذة[2]. وثمة لوحة كتابة تظهر على رسوم الفخار من الفترة نفسها حيث تظهر على كراتير أتيكي[3] من رسم رسام pig painter وتؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٠٠ق.م.، وتمثل أحد المدرسين حيث اللحية الطويلة المنتظمة يرتدي الهيماتيون التي تغطي جسمه ماعدا الكتف الأيمن كالعادة ويظهر في الخلفية لوحة الكتابة معلقة علي الحائط.

يذكر Beck [4] أن تعليم الآلهة القراءة والكتابة لم يكن من الموضوعات المحببة لرسامي الفخار ولكن صورت أثينا Athena أحياناً بالقلم ولوحة الكتابة. ويبدو أن Beck لم يوفق في رأيه هذا عن تعليم الآلهة من حيث التسمية؛ فالأمر لا يعدو عن أن أثينا - وهي ربة الحكمة - صورها الفنان غير مرة تحمل لوحة الكتابة والقلم على اعتبارها راعية للعلم والتعليم فيما يبدو، ويدعم ذلك تصوير هرميس - راعي الفنون والعلوم - علي رسوم الفخار من الفترة نفسها تقريباً يحمل لوحة الكتابة والقلم أيضاً، ومن ثم فإن تصوير الآلهة لم يكن للتعلم وإنما لرعاية التعليم وإضفاء المهابة والقدسية لتعليم القراءة والكتابة.

فثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في ميونيخ (صورة رقم ٦١)[5] من رسم رسام Triptolemus تؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م، تصور الربة أثينا واقفة ترتدي الخيتون الطويل، وترتدي خوذتها الحربية الشهيرة. صورت بالوضع الجانبي تمسك بالقلم باليد اليمني لتكتب به على لوحة الكتابة التي تمسك بها باليد اليسرى. ثمة أمفورا أتيكية أخري تصور المشهد السابق نفسه، وهي محفوظة في باريس، من رسم Oionokles وتؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م[6] ، تصور أثينا تمسك القلم ولوحة الكتابة مما يشير إلي رعايتها للتعليم خاصة القراءة والكتابة.

---

1 - London British Museum, Life Collection 666; Beck, F., Album, p. 17, fig. 33.

٢-أنظر الرسالة،ص١١٢ .

3 - Adria, Museo Acheologico B 209, ARV2, p. 564,25; CVA 28 (1) III I, pl. 5,3 (1253).

4 - Beck, F., Album, p. 11.

5 - Munich, Museum Antiker Kleinkunst 2314 (J11185); ARV2, p. 362, 14; CVA 12 (4) pls. 197-98 (575-576).

6 - Paris, Cob., Méd. 369; ARV 2, p. 648,31.

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في لينجراد ،عثر عليها في Vulci (صورة رقم ٦٢)(١) من رسم رسام بان تؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م، والمشهد يصور هرميس في صحبة ديونيسوس واثنين من أتباعه، يحمل هرميس لوحة الكتابة والقلم بيده اليسرى، صور هرميس بحذائه المجنح وقبعته الشهيرة ، و صور في وسط المشهد بوضع الثلاثة أرباع، ربما قصد الفنان بتصوير هرميس يحمل أدوات الدراسة هذه إذ يشير إلى إحدى مهام هرميس وهى رعايته للفنون والعلوم.

تظهر لوحة الكتابة بوضوح على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في برلين الغربية تؤرخ بحوالي عام ٤٥٠ ق.م (صورة رقم ٦٣) (٢) والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ يتحدثون مع بعضهم البعض، يمسك أحدهم آلة الفلوت، وتظهر في خلفية المشهد لوحة الكتابة معلقة على حائط الفصل الدراسي، يشير الفنان إلى تلقي هؤلاء التلاميذ دروسهم في القراءة والكتابة والموسيقى في هذا المكان. صور التلاميذ في مرحلة عمرية واحدة إذ لا يتعدى الواحد منهم سن السابعة من عمره، وبرع الفنان أيضاً في تصوير التلاميذ يرتدون الهيماتيون بطريقة واحدة، حيث تغطي الهيماتيون جسم التلميذ فيما عدا ذراعه الأيمن، ربما لسهولة الحركة وأن اليد اليمني غالباً ما تستخدم في الكتابة وممارسة العملية التعليمية بصفة عامة.

ظهرت لوحة الكتابة أيضاً على رسوم الفخار في نهاية القرن الخامس ق.م. فنجد على بقية من خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في أثينا، يؤرخ بحوالي عام ٤٢٥ ق.م (صورة رقم ٦٤)(٣) ، والمشهد يصور رأس أحد التلاميذ، وتظهر في خلفية المشهد لوحة الكتابة ويلتصق بها قلم، ويبدو أن المشهد يصور درساً في القراءة والكتابة. صور على خوس آخر أتيكي من الفترة نفسها تقريبا ٤٢٥-٤٢٠ق.م محفوظ في بروكسل (صورة رقم ٦٥) (٤) والمشهد يصور حواراً رائعاً بين المعلم والتلميذ، حيث يقف المعلم على يمين المشهد يلتف بعباءته الشهيرة التي تنتهي بشريط مميز بلون غامق، تغطي جسمه فيما عدا الذراع الأيمن ويمد يده اليمنى للتلميذ الذي يقف أمامه بالوضع الجانبي يلقي نظرة أخيرة على لوحة الكتابة التي بين يديه قبل أن يعطيها إلي معلمه ليراجع له صحة ما كتب من عدمه في مشهد واقعي رائع ، صور

---

1 - Leningrad, Hermitage Museum 627; ARV2, p. 555, 95.

2 – Berlin (West),Staatliche Museen F2549;CVA21(2)pls.93,3,4,7(1022).

3 - Athens, Agora Museum P18286; Von Hoorn, G., Chous and Anthesteria (Leiden, Brill, 1951), p. 39, fig. 197a.

4 - Brussels, Muées Royaux d'Art et d'Histoire a 1911; Van Hoorn, G., op. cit. p. 39, fig. 199; CVA 2 (2) III I pl. 11,c,a (80).

التلميذ عارياً لا يتعدى سن السادسة، وصور المعلم أيضاً بحجم صغير، ويبدو أن ذلك مرجعه إلـى صغر حجم الإناء المنفذ عليه هذا العمل الفني، ولم يغفل الفنـان لوحـة الكتابـة معلقـة علـى حـائط الفصل الدراسي في خلفية المشهد والتي أصبحت من بديهيات مشاهد التعليم التثقيفي عموماً على الفخار، وبوجه خاص دروس القراءة والكتابة.

توجد أيضاً قطعـة مـن التراكوتـا ، ترجـع إلـى القـرن الثـالث ق.م[1]، محفوظـة فـي لنـدن بمجموعة الحياة، تمثل مدرساً مسناً يجلس على مقعده ويضع لوحـة الكتابـة علـى ركبتيـه ويقـف على يمينه أحد التلاميذ يتعلم طريقة الكتابة من معلمه، وثمة قطعة أخرى من التراكوتا ترجع إلـى العصر الهلينستي، محفوظة بمتحف اللوفر[2]، توضح درساً في تعليـم الكتابـة، والمشـهد يصـور أحد التلاميذ يسند لوحة الكتابة على ركبتيه وإلى جواره معلمه يمسك بيده ليعلمـه طريقـة الكتابـة الصحيحة. ونشاهد كذلك من الفترة نفسها تقريباً ،علي Bottle من طـراز الصـورة السـوداء، محفوظة في بروكسل[3]، أحد التلاميذ يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يمسك القلم باليد اليمنـي ويكتب به على لوحة الكتابة التي يسندها على ركبتيه، ويبدو أن التلميذ يكتب ما كلفه بـه أسـتاذه من دروس في القراءة والكتابة، ثم يراجع الأستاذ ما قام به التلميذ ويصحح له أخطاءه.

كشف كذلك عن لوحة من الخشب مطلية بطبقة من الشمع عليها بعض تمارين الكتابة في مصر، ترجع إلي بداية العصر القبطي وموجودة فـي نيويـورك بمتحـف الميتروبوليتـان[4] وهـذا يشير إلي أن تعلم اللغة اليونانية في مصر استمر حتى خلال العصر القبطي، وقامت مدارس لتعليم الصبية هذه اللغة مما يدل علي انتشارها وتغلغلها في الأقطار المختلفة حتى العصور المتأخرة.

عبر الفن عن تعلم القراءة والكتابة من خلال اللفافة الورقية التي يمسك بـها التلاميـذ أو الأساتذة في المشاهد التعليمية، إذ كانت تحتوي علي دروس في القراءة والكتابة والمطالعة، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، محفوظة في نيويورك بمتحف الميتروبوليتان [5]، ترجع إلى حوالي ٤٧٠-٤٥٠ق.م ،من رسم رسام ميونخ ، حيث يظـهر تلميـذان أحدهمـا يمسـك بلوحـة الكتابة المستطيلة والأخر يمسك بلفافة ورقية في طريقـهما إلـى المدرسـة، وربمـا أراد الفنـان أن يشير إلى أن لوحة الكتابة كانت تستخدم جنباً إلى جنب اللفافة الورقية في العملية التعليمية خاصة

---

1 - London, British Museum C1214 (Life collection 669); Beck, F., album, p. 20, fig. 71.

2 - Paris, Louvre MYR2 87; Beck, F., Album, p. 20, fig. 74.

3 - Brussels, Muées Royaux d'Art et d'Histoire A 1013; Klein, A., Child life, p. 29, pl. 28b.

4 - New York Metropolitan Museum of Art 14.2.4; Klein, A., Child life, p. 28, fig. 27.

5 - New York Metropolitan Museum of Art, 17. 230,10; ARV2, p. 784, 25.

دروس القراءة والكتابة. صور الفنان التلميذين متماثلين إلي حدٍ كبير من حيث الطول والسن والعباءة وطريقة ارتدائها وتقديم القدم اليمنى أثناء السير وأيضاً التصوير الجانبي لكل منهما.

كان تعليم القراءة والكتابة هو العنصر الرئيسي للتعليم الابتدائي الروماني، وترجح بعض المصادر الأدبية أن عناصر التعليم الأخرى إنما كانت تدرس في المرحلة الثانوية.[1] يبدأ الأطفال بتعلم الحروف الأبجدية ابتداء من حرف A وينتهون بحرف X وذلك لأن حرفي Z، Y كان ينظر إليهما على أنهما حرفان أجنبيان وذلك بسبب استخدامهما في الكلمات اليونانية، ثم يشرع الأطفال بعد ذلك في قراءة الحروف من النهاية إلى البداية أي من حرف X إلي حرف A.[2] ثم يتعلمون نطق كل حرفين مثل AX, BV, CT, Ds, ER [3] ثم يتعلمون تركيبات مختلفة للحروف[4] وبعدما يتقنون تعلم الحروف، يتعلمون المقاطع بمختلف التركيبات[5] ومن ثم يتعلمون قراءة الأسماء السهلة البسيطة ويتم التدرج في الصعوبة شيئاً فشيئاً. وهذه المراحل، بطبيعة الحال، تكون متتالية، ولا يسمح بالانتقال لمرحلة جديدة دون إتقان كل مرحلة جيداً.

اتبع الأسلوب نفسه المتبع في القراءة في تعلم الكتابة، فكان الطفل الروماني يكتب الحروف والمقاطع والكلمات التي يقرأها[6] وكانوا يستخدمون أيضا لوحات الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بالشمع فضلاً عن استخدامهم للفافات الورقية. ولقد استخدمت طريقتان للكتابة ([7]) ؛ أما الطريقة الأولي علي بساطتها فإنها ترجع إلي بدايات المدارس اليونانية وتتمثل في الإمساك بيد التلاميذ من قبل المدرسين حتى يتدربوا جيداً علي الكتابة المثلى للحروف، أما الطريقة الأخرى، والتي ترجع إلى الأصل اللاتيني، فتنسخ الحروف علي اللوح الشمعي ويمسك التلميذ بالمثقاب ويحدد على الإطار الخارجي للحروف ثم يستخدم الحبر لتثبيت الحروف.

وتذكر المصادر الأدبية من خلال أحد الرجال الرومان الذي يتذكر أيام الدراسة ويحكي ما كان يحدث بينه وبين أستاذه، ويستشف منه طريقه الكتابة علي النحو التالي:

---

1 - Quint., I,4,I; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

2 -Ibid, I, I, 24.

3 - Babelon, Monn. Rep., I, 327; CIL, IV, 2541.

4- Hieron., EP., 107,4,2; Quint., I, I, 25.

5 -Quint., I, I, 30; Marrou, H., Hist. Edu., p. 270.

6 - C. Glass. Lat. III, 646.

7 - Quint., I, I, 27, Hieron, EP., 107, 4, 3; CIL, III, p. 962, XXVII, I.

" ... وعندما أنتهي من نسخ الحروف، أعرض لوحة الكتابة على أستاذي، فيصححها وينسخها علي نحو لائق، ويقول لي إن لوح الشمع خشناً يجب أن يكون أكثر نعومة، ثم يقول لي اكتب بإتقان، ضع قطرة من الماء على محبرتك، كل شيء على ما يرام الآن، اسمح لي برؤية قلمك، أجل، أعطني سكينتك لكي أبري قلم البوص، دعني أرى، أجل، ليس سيئاً..." ([1])

يتبين من خلال هذا النص أن تعليم القراءة والكتابة كان منتظماً خلال نهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي وهي الحقبة الزمنية التي يتحدث عنها هذا الأثر الأدبي، إذ يحكي المصدر الأدبي أوضاع التعليم في روما حوالي ٢١٠-٢٠٠م. ([2])، ويتبين أيضاً استخدام اللوح الخشبي المطلي بطبقة من الشمع في عملية الكتابة، كما كان يستخدم القلم المصنوع من البوص ويغمس في المحبرة ويكتب به على لوحة الكتابة.

إذا كان المصدر الأدبي السابق يشير إلى انتظام تعلم القراءة والكتابة في نهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي ويشير إلى استخدام لوحة الكتابة وقلم البوص في تعليم القراءة والكتابة، فإن الفن قد عبر عن ذلك كله خلال نهاية القرن الأول الميلادي، فلدينا صورة شخصية من بومبي محفوظة بمتحف نابلي القومي (صورة رقم ٦٦) ([3]) تؤرخ بحوالي النصف الثاني من القرن الأول الميلادي والصورة تمثل شاباً وفتاة ربما زوجين، والشاب خشن القسمات ناتئ عظام الوجنتين، له لحية دقيقة الشعيرات، تبدو من سماته الشخصية بأنه محدود الذكاء ويبدو أنه صاحب مهنة ما، والشاب يمسك بلفافة ورقية باليد اليمني ، ويسندها إلي لحيته يوهم من يراه بأنه يمعن في التفكير وإن كانت ملامحه لا توحي أبداً بأنه شاب في مرحلة الدراسة بل توحي بشاب بالغ النضج تخطى الثلاثين من عمره، وإلى جواره صورت الفتاه تبدو ملامحها الشخصية بأنها لم تتخط العشرين من عمرها، تمسك الفتاه باليد اليسرى لوحة الكتابة المزدوجة، بينما تمسك بالقلم باليد اليمني وتسند سن القلم إلي ذقنها وكأنها تمعن في تفكير ما سوف تكتبه على لوحة الكتابة، ويغلب على الظن أن هذا الشاب وتلك الفتاة ربما شرعا في تعلم الكتابة في هذه السن المتأخرة ومن ثم حرصا على تسجيل هذا الحدث في صورة شخصية كذكرى طيبة لهما بعد ذلك، وربما أيضاً أنهما ليسا من أهل التعلم والعلم وإنما هو نوع من التظاهر بالاهتمام بالتعليم

---

1 - C. Glass, Lat., III, 646; 377, 55; 638, 640; Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

2 -Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

٣- ثروت عكاشة، الفن الروماني، التصوير، ص ٥٠٦، لوحة ٤١٢.

- Roman writers, writing and historians: writing Materials in the Roman world, from: http://myrom.sjsu.edu/romeweb/writers/art2.htm.

وذلك للتشبه بأهل الفكر والعلم الذين ربما كانوا يحظون بقدر عالٍ من الاحترام والتقدير في بومبي في خلال تلك الفترة.

وأياً كان الأمر فبيت القصيد من هذا العمل الفني هو ظهور القلم ولوحة الكتابة المزدوجة، واللفافة الورقية أيضاً مما يشير من غير شك إلى استخدام هذه الأدوات الكتابية في تعليم القراءة والكتابة مما يوحي بانتظام عملية القراءة والكتابة خلال هذه الفترة، حيث أن هذه الأدوات الكتابية هي نفسها التي رأينها علي رسوم الفخار اليوناني منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م والتي أجمع العلماء على انتظام العملية التعليمية، وخاصة تعليم القراءة والكتابة، خلال القرن الخامس ق.م. نجح الفنان في تصوير المشاعر الإنسانية من خلال نظرات العيون، فهي عند الشاب سطحية بلهاء أما عند الفتاة فتبدو على نظراتها إمارات الذكاء، وأضفى الفنان أيضاً علي وجهها مسحة من الجمال الأنثوي تختلف تماماً عن قسمات الشاب الخشنة مما يشير إلى براعة الفنان وواقعيته وإحساسه بالمشاعر وإضفاء التناغم على الصورة الشخصية، وهذه السمات من الملامح الرومانية الأصيلة في التصوير. يستنتج كذلك من هذا التصوير استخدام اللفافة الورقية جنباً إلي جنب لوحة الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بطبقة من الشمع، وإلي أي مدى امتد استخدامهما سوياً منذ القرن الخامس ق.م في بلاد اليونان وحتى العصور المتأخرة في العالم الروماني ، وتوارث الحضارة الرومانية لأدوات التعلم ومعطيات الفكر للحضارة اليونانية.

يلاحظ أيضاً أن صفحتي لوحة الكتابة المزدوجة مطليتان بطبقة من الشمع البني الداكن ناعم الملمس مما يشير إلى أن الفتاة أظهرت للمشاهد صفحتي اللوحة الداخلية المعدة للكتابة عليهما مما يرجح أن الشاب والفتاة يتظاهران بالتعلم ويتشبهان بأهل العلم والفكر. أما عن القلم الموجود في هذا العمل الفني فهو كما يبدو مصنوع من المعدن. ولا غرو فقد استخدم الرومان أقلاماً مصنوعة من المعدن والعظم والعاج فضلاً عن الخشب والبوص، والقلم يكون أحد طرفيه مدبباً حاداً لكي يبرز الخطوط ويحددها على طبقة الشمع، بينما يكون الطرف الآخر للقلم عريضاً مستوياً يستخدم فيما يبدو كممحاة لإزالة ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء.(١)

يوجد نموذجان لهذه الأقلام ، أحدهما مصنوع من البرونز ومحفوظ بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٦٧) (٢) ، والآخر مصنوع من العاج ومحفوظ بالمتحف البريطاني

---

1 - Roman Society: the education of the young Roman from: http://www.sjsu.edu/roman web/social /art3/htm.

2 - New York Metropolitan museum of art, 74.51. 5495; Beck, F., Album, pl. 34a.

(صورة رقم ٦٨) [١] ، ويبدو أن الأقلام المصنوعة من المعدن كانت تستخدم في تحديد الحروف على لوحة الشمع بينما تستخدم الأقلام المصنوعة من البوص أو الخشب بغمسها في الحبر لتثبيت الحروف المحفورة على لوحة الشمع بواسطة أقلام المعدن.

ثمة نحت بارز، بالغ الروعة، جاء مصوراً علي جدار تابوت روماني محفوظ بمتحف اللوفر، يؤرخ بحوالي القرن الثاني الميلادي (صورة رقم ٦٩) [٢] كشف عن هذا التابوت في ترير Trier ، والنحت يصور مراحل مختلفة من حياة الطفل منذ أن كان في المهد وحتى وصوله إلى سن المدرسة، صور الفنان مراحل تربية الطفل وتعليمه في أربعة مشاهد، يأتي ترتيب المشاهد من اليسار إلى اليمين ، المشهد الأول يصور الأم تجلس على كرسي ذي مسند للظهر وتقوم برضاعة مولودها الصغير وهي شاردة الذهن حيث لا تنظر إلي وليدها، ربما يشير الفنان إلى تفكير الأم في مستقبل طفلها ، ويقف أمامها رجل يستند بيديه على عمود ويغلب على الظن أن هذا الرجل هو زوجها حيث ينظر إلي الأم وطفلها باهتمام كبير. صور الأب بالوضع الجانبي ملتحياً بلحية خفيفة منتظمة يرتدي التوجا ويقدم القدم اليسرى بينما يستند على أطراف أصابع القدم اليمنى.

أما المشهد الثاني فيمثل رجلاً يحمل الطفل على يده اليسرى ربما يكون هذا الرجل هو البيداجوج الذي يقوم برعاية الطفل وتربيته وتعليمه المبادئ الأولية ، أو ربما هو المربى المشرف على تربية الطفل، صور الرجل بالوضع الأمامي ينظر باهتمام إلى سيده الصغير ملتحياً بلحية خفيفة ومنتظمة أيضاً، يرتدي كذلك التوجا .

أما المشهد الثالث فيمثل الطفل وقد بلغ مرحلة الصبا وهو يتريض ويمارس لعبته المفضلة وهي ركوب العربة الصغيرة ذات العجلتين يجرها حمار صغير وربما مهر، صور الصبي وقد ارتدي التوجا مما يشير إلي أنه قد بلغ مرحلة جديدة، يمسك بلجام الحمار أو الحصان الصغير باليد اليسرى بينما يمسك بالسوط باليد اليمنى ، وصور كقائد متمرس يقود عربته الحربية، أو ربما حرص الرومان على تدريب أولادهم في الصغر على هذه الرياضة البدنية والعملية في آن واحد، ومن ثم إعداد الأطفال منذ الصغر إعداداً حربياً وبدنياً يتناسب مع طبيعة الشعب الروماني الذي كان يخضع حياته ويكرسها للحرب والاستفادة العملية من مظاهر الحياة جميعها.

---

[1] - London British museum, life collection, 670; Beck, F., Album, pl. 34b.

[2] - Paris, Musée du Louvre; Wheeler, M. op. cit., p. 176., fig. 155.

ويأتي المشهد الرابع والأخير ليصور وصول الطفل إلى سن الدراسة حيث يصور المشـهد التلميذ وقد وصل إلى حضرة أستاذه الجالس على كرسي ، يقف الصبي وقد تخطـي السادسـة من عمره أو السابعة، يقدم القدم اليسرى ويرفع يـده اليمنـي ناحيـة أسـتاذه يريـد أن يصافحـه، بينمـا يمسك بلفافة ورقية في يده اليسـرى مرتديـاً التوجـا ، صـور الطفـل بـالوضع الجـانبي يقـف يقظـاً نشيطاً بين يدي أستاذه الذي يجلس على كرسي ذي مسـند للظـهر مرتديـاً التوجـا وملتحيـاً بلحيـة كثيفة، يضع يده اليمنى يسندها إلى ذقنه، بينما يمسك بلفلفة ورقيـة بيـده اليسـرى تمـاثل اللفافـة الورقية التي في يد التلميذ وهـي إشـارة واضحـة مـن الفنـان أن الـدرس كـان فـي تعليـم القـراءة والكتابة. يضع المعلم قدمه اليسرى على القدم اليمنى وهي إشـارة مـن الفنـان علـى هيبـة المعلـم ومكانته المرموقة بين تلاميذه، وهذه الجلسة الرائعة للمعلـم تذكرنـا بجلسـة المعلـم النـادرة علـى فخار القرن الخامس ق.م في بلاد اليونـان (صورة رقم ٢٧أ،ب) مما يشير إلى مكانة المعلم في الفصل الدراسي كانت رفيعة المستوي في بلاد اليونـان واسـتمرت هـذه المكانـة علـى حالتـها فـي العالم الرومانـي، وعبر الفن عن ذلك خير تعبير على امتداد العصور وتباين المكان.

يوحي هذا المشهد الأخير بما لا يدع مجالاً للشك بانتظام تعليم القراءة والكتابة في العالم الرومانـي في القرن الثاني الميلادي أيضا وهذا يتوافق مع ما جاء في المصدر الأدبي الذي يصور العملية التعليمية وانتظامها خلال هذه الفترة خاصة تعليم القـراءة والكتابـة كمـا عـبرت المصـادر الأدبية والفنية على السواء.

يلاحظ أيضاً من خلال العمل الفنـي السابق ظهور اللفافة الورقيــة فـي يـد كـل مـن الأسـتاذ والتلميذ مما يشير إلي استخدام اللفافات الورقية والجلدية في تعليم القراءة والكتابة بالإضافة إلى لوحات الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بطبقة من الشمع.

وقد عبر الفن الروماني عن استخدام اللفافات الورقية في شئون الحياة اليومية المختلفة وبصورة منتشرة، فلدينا من بومبي خلال القرن الأول الميلادي تصوير جداري في فيـلا الطقـوس السرية [١]، والشاهد من هذه الطقوس هو ظهور صبي عاري الجسد يتلو فيما يبدو نصوصاً دينية من لفافة ورقية مفتوحة يمسكها بين يديه، والصبي يتلو النصوص تحت إشراف سيدة جالسة إلى جواره تمسك هي الأخرى لفافة ورقية بيدها اليسرى. وهـذا التصويـر يعنـي بالنسـبة لموضوعنـا شيئين: أولـهما انتشـار اللفافـات الورقيـة فـي الحيـاة اليوميـة ومـن ثـم تعليـم القـراءة والكتابـة،

١- ثروت عكاشة، الفن الروماني، التصوير، ص ٤٦٢، لوحة ٣٦٠.

وثانيهما هو تعلم هذا الصبي القراءة والكتابة إذ انه يعتمد عليه في قراءة الطقوس الدينية وهو أمر جلل يدل علي تمكن هذا الصبي الذي لم يتعد السابعة من عمره من حسن القراءة والكتابة ومن ثم فإنه لاشك تعلم مبادئ القراءة والكتابة حديث السن على يد أستاذ متمرس.

ثمة قطعة أخري من الفسيفساء من الفترة نفسها، محفوظة في متحف باردو بتونس[1]، تصور رجلاً يتوسط سيدتين تمسك إحداهما لفافة ورقية مفتوحة يبدو أنها تتلو أيضاً نصاً أو قصيدة ويراجع لها هذا الرجل الذي يمسك هو الأخر بلفافة ورقية مفتوحة ربما يكون النص الأصلي لما تقرأه هذه السيدة، ولا نستطيع أن نؤكد أن هذا العمل الفني يمثل مشهداً لتعليم القراءة والكتابة وإنما يمثل علي أية حال مشهداً من الحياة اليومية وربما مشهد درامي يقدم على المسرح حيث تمسك إحدى السيدتين قناعاً بيدها اليسرى، والشاهد هو انتشار اللفافات الورقية في الحياة اليومية، ومن ثم في تعليم القراءة والكتابة.

١- ثروت عكاشة، الفن الروماني، التصوير، ص ٥٠٣، لوحة ٤٠٨ .

دراسة الأدب:-

يفيد أفلاطون أن التلميذ كان يواصل دراسته لأعمال الشعراء بعدما يتقن دراسة الحروف ويفهم جيداً حقيقة ما يكتب فيقول:

" عندما يتعلم الأولاد الحروف الهجائية ويفهمون ما يكتبه لهم أستاذهم، يبدأ معلم الحروف في اختيار أهم أعمال الشعراء الأدبية ليقرأها التلاميذ ويحفظونها عن ظهر قلب، ويقع الاختيار علي قصائد شعرية ذات هدف أخلاقي بالإضافة إلي قصص الأبطال القدامى التي تحث علي الفضيلة والشجاعة، ويقوم المعلم بمدح هؤلاء الأبطال وإطرائهم ومن ثم يعجب التلاميذ بهذه الشخصيات ويحاولون محاكاتها ويتوفر لديهم القدوة الحسنة ... " (١)

يشير الاقتباس السابق إلى تعلم التلاميذ مختارات من الشعر اليوناني الذي يحكي سير الأبطال والنبلاء ممن توفر فيهم القدوة الحسنة المناسبة لسن التلاميذ، ويتحدث أفلاطون في هذا الموضع عن التلاميذ في المرحلة الابتدائية حيث ذكر أن هذه المختارات كانت تعلم على يد معلم الحروف أو اللغة، ويذكر أفلاطون أيضاً في موضع آخر(٢) أن التلميذ يتعلم القراءة والكتابة ثم يحفظ مختارات من الشعر لجميع الشعراء المعروفين(٣).

أما عن الإلياذة والأوديسة فلاشك أنهما كانا يمثلان القاسم الأعلى والأهم في الدراسات الأدبية التي يتلقاها الطفل اليوناني ، فيذكر كسينوفون على لسان أحد شخصياته ويدعى بيكراتوس فيقول:

" لقد غرس أبي في نفسي لكي أكون رجلاً فاضلاً، فيجب أن أتعلم كل كلمة في أشعار هوميروس ، والآن أستطيع أن أردد ما تحويه الإلياذة والأوديسة من الذاكرة" (٤)

1 - Plato, Protag., 325E; trans. Wright (Everyman's library); Freeman, Schools, pp. 92-93.

2 - Plato, Laws, 811.

3 - Beck, F. Greek Education, p. 117.

4 - Xen. Symp., III, 5, trans. Welwood (Everyman's library)

ولا عجب، فإن هوميروس كان في الموروث اليوناني معلماً لكل شيء خاصة الجندية والأخلاق النبيلة وكتب في أعماله كل اهتمامات الإنسان اليومية [١]. ومن ثم كان الآباء يحرصون على اصطحاب أولادهم إلي منتدياتهم لترديد أشعار هوميروس التي تعلموها وحفظوها عن ظهر قلب في المدرسة[٢] ، فيذكر أرسطوفانيس في بقية قصيدة تنسب له عن أب يسأل ابنه عن بعض الكلمات الصعبة في أشعار هوميروس.[٣] ويبدو أن الطفل اليوناني كان يدرب في المدرسة علي ترديد هذه الأشعار بصوت عال ، وفي صحبة أنغام الموسيقي ، حتى يسهل له حفظها.[٤]

تشير البرديات والقرائن الأخرى إلي أن الطفل كان يتلقى دروساً في الأدب خلال العصر الهلينستي، ولم تقتصر الدراسة علي أشعار شاعر بعينه، وإن كان هوميروس يحتل مكان الصدارة ويجئ يوريبيديس في المرتبة الثانية ثم يأتي شعراء آخرون بعد ذلك.[٥] وإزاء تكرار ذات القطع الشعرية التي كانت تدرس للصبية في المدارس في مختلف كتب المطالعة يبين أن ذات طرق التدريس الرتيبة المتكررة أضفت علي قطع بعينها من الشهرة ما جعل أبناء جيل بعد جيل يدرسونها ويستوعبونها، وبذلك أصبحت الأساس المشترك الذي بني عليه المتعلمون في كل جيل ثقافتهم الشعرية [٦].

حتى أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية كان يدرب التلميذ علي قراءة المختارات الشعرية بصوت مرتفع، ومن ثم أصبحت القراءة بصوت مرتفع عرفاً سائداً بين المجتمع آنذاك عندما يقرءون لأنفسهم النصوص المختلفة الحياتية، أما القراءة بصوت خفيض فقد كانت من قبيل الاستثناء الذي يثبت القاعدة [٧]، وكان التلاميذ لا يدربون فقط علي قراءة المختارات بصوت عال وإنما يكلفون أيضاً بنسخها وحفظها عن ظهر قلب.[٨]

---

1 – Xen. Symp. IV.6; Freeman, Schools, p. 94.

2 - Jaeger, W., Paideia, The Ideals of Greek Culture, Trans. by Gilbert High, vol.I, (Oxford, 1965), p. 294.

3 -From the Banqueters; Freeman, schools, p. 95.

4 - Barrow, R., op. cit., p. 42.

5 - PGuèr-Joug., 115-139; Marrou, H., Hist. Edu., p. 153

٦- إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦.

7 - PGuèr-Joug., 24-31; Marrou, H., Hist. Edu., p. 154.

٨- إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٩٦؛ Gallimachos, Epig. 48

عبر الفن عن دراسة الأدب علي اعتباره أحد مكونـات التعليم التثقيفـي، فنجـد ذلـك علـى رسوم الفخار اليونانـي منذ بدايات القرن الخامس ق.م ، فيوجد علـى أحـد جـانبي كـأس المدرسـة لدوريس والتي تؤرخ بحوالي عام ٤٩٠-٤٨٥ق.م (صورة رقم ٧٠)[(١)] فنجد في منتصف المشهد معلم اللغة يجلس علي كرسي ذي مسند للظهر ملتحياً ويرتدي عباءته التي تغطي نصفه السفلي. صور بالوضع الجانبي ينظر إلي يمين المشهد ويمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظـهر منـها أربعة سطور مكتوبة، برع الفنان في إظهارها للمشاهد وفي الوقت نفسه يطالعها معلم اللغة الذي يقف أمامه أحد تلاميذه والذي يلتف في عباءته الطويلة تماماً حتى أنه لا يظهر منـه سـوي رأسـه وهو يماثل التلميذ الذي يتلقي مبادئ القراءة والكتابة علـى الجـانب الأخر للإنـاء. ويبـدو أن هـذا الأستاذ يراجع ما حفظه تلميـذه مـن هـذه الصحيفـة. وكتبـت الكلمـات الظـاهرة من الصحيفـة فـي سطور عرضية من أعلى إلى أسفل على النحو التالي:

MOISAMOI

AΦISKAMANΛRON

EνPΩNAR+OMAI

AEINΛEN

حاول Beazley [(٢)] إعادة صياغة هذه الكلمات بما يتناسب مع الحروف الأبجديـة الأتيكيـة في هذا الوقت وتصحيح ما وقع فيه دوريس من أخطاء في الكتابة علي الإنـاء فمثـلا نجـده يكتـب ἀμφί هكذا AΦI ، وأيضاً استخدم دوريس حروفاً وهي تعني حروف أخـري، فمثـلا حـرف Ω كان يستخدم بدلا من حرفي OU في رسوم الفخـار خـلال هـذه الفـترة فجـاءت الصياغـة علـي النحو التالي:

Μοῖσα ΜΟΙ

ἀΜφιΣΚἀΜανδρον

ἐύρρουν ἄρχομ'

ἀείδεν-

---

[1] -Rühfell, H., Kinderleben im Klassichen Athen, Bilder auf Klassischen Vasen, (Verlag Philipp von Zobern, Mainzam Rhein, Band 19, 1984), pl. 24a.

[2] - Beazley, J.D., "Hymm to Hermes" AJA52, (1992), pp. 337-338.

ولم يذكر Beazley ماذا تعني هذه الكلمات، وبالرجوع إلي قاموس اللغة اليونانية القديمة أمكن التعرف على معاني هذه الكلمات، فالسطر الأول إنما هو ابتهال إلي ربات الفنون والعلوم (الموساى) [١] .

أما السطر الثاني فيعني حول نهر سكاماندروس وهو نهر يجري في طروادة [٢]، أما السطر الثالث فيعني بدء الفيضان[٣] أما السطر الرابع والأخير فهي كلمة واحدة وهي مصدر الفعل بمعني يغني[٤]، ولاشك أن هذه الكلمات جزء من أشعار هوميروس حيث ورد ذكر فيضان نهر طروادة ، فضلاً أن Beazley [٥] قد ذكر أن الجملة التالية:

έύρροιν αΜφιΣΚάΜανδρον

قد ترددت كثيراً في أشعار هوميروس سواء كانت الإلياذة أو الأوديسة، ومن ثم نستنتج من ذلك أن النصوص الأدبية خاصة أشعار هوميروس كانت تدرس في المدارس ويطالب التلاميذ بحفظها عن ظهر قلب كما عبر الفن عن ذلك بوضوح وهذا يعني توافق بين المصادر الأدبية أو الفنية في التعبير عن تدريس المقطوعات الأدبية والنصوص في المدارس.

لدينا أيضاً بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في نوقراطيس بمصر، محفوظة في أكسفورد بمتحف الأشموليان[٦] وهي تواكب كأس المدرسة لدوريس زمنياً ، أو أقل قليلاً ،أي حوالي عام ٤٨٠ق.م من يد الفنان Onesimos [٧] ، وهي في حالة غير جيدة تمثل أحد التلاميذ يمسك بلفافة ورقية تحتوي علي ثلاثة سطور ظاهرة علي النحو التالي:

ΣΤΕΣΙ+οR

ΟΝΗVΜΝΟΝ

ΑΛΟΙΣΑΙ

---

1 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V Μοĩσα.

.Μουσα, ης, ἡ تكتب هذه الكلمة أيضاً هكذا

2 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V, ΣΚάμνδρος, ὁ.

3 - Ibid, S.V., εὔ-ροος, ον.

4 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V, ἀείδω.

5 - Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

6 - CAV, pl. 14, 27-31, pp. 13-14; ARV2, p. 222, no. 55.

7 - Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

أكدت دراسة Beazley (١) أن هذه الكلمات وجدت مثيلاتها في أشعار يوروبيديس (٢)، ويبدو أنها افتتاحية لأحد القصائد المسرحية والتي كانت أيضا تدرس في المدارس، والكتابة لا تعدو عن واحدة من حالتين، الحالة الأولي كالآتي:

στηίχορον ὔμνον ἄγοισαι

أو : στηιχὸρον ὔμνων ἄγοισαι

وفي كليهما فإن كلمة ἄγοισαι هي الفاعل في الجملة وهي تعني إحدى مفردات الابتهال لربات الفنون -الموساي – كما هو موجود في كأس المدرسة لدوريس. كما أن الصفة στηίχορος فتستخدم كثيرا في الشعر المسرحي وتكون مفردة لازمة للشاعر الذي يصف رقصات الجوقة، مما يشير إلي أن المسرحيات الشهيرة علي أقل تقدير كانت تدرس للأولاد في المدارس جنباً إلي جنب أشعار هوميروس.تنسب هذه الكأس إلي فنان يدعي Onesimos وهو فنان عاصر الفنان دوريس واشتهرت أعماله في الربع الأول من القرن الخامس ق.م (٣)، والعثور على هذه الكأس في نوقراطيس بمصر يدل على مدي الرواج التجاري بين المستعمرة اليونانية في مصر وبلاد اليونان الأصلية خلال هذه الفترة، ويدل أيضاً أن أبناء هذه المستعمرة كانت لديهم أيضاً عملية تعليمية منتظمة خلال هذه الفترة مستمدة أفكارها ومناهجها وطرق تدريسها من بلاد اليونان الأصلية وخاصة مدينة أثينا.

ومن مدرسة دوريس الفنية ثمة نموذج آخر عبارة عن ليكيثوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٧١)(٤)، يؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م من يد الفنان Cartellino، وهو من تلاميذ دوريس اشتهر برسم الأواني من نوع الليكيثوس (٥)، والمشهد عبارة عن تلميذ يجلس على كرسي ذي مسند للظهر يرتدي الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي، وزخرفت العباءة من أسفل بشريط زجزاجي بلون غامق. صور التلميذ بالوضع الجانبي ينظر إلي يمين المشهد، يمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظهر فيها بعض الكلمات. تظهر لوحة مستطيلة في خلفية المشهد معلقة على جدار الفصل الدراسي ربما كانت تستخدم بمثابة سبورة تستخدم

---

1 - Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

2 - Heraclidae, 410.

3 - Richter, G. M. A., Attic Red. Figured vases, p. 85.

4 -Neuchatel, M. Henri Seyrig; ARV 2 p. 452; Beazley, J.D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), pl. 34; Beck, F., Album. P. 20, fig. 77.

5 – Richter, G. M., A., op. cit., p. 83.

كوسيلة تعليمية توضيحية فيكتب ويقرأ عليها دروس القراءة والكتابة ودروس الأدب ومسائل الحساب أيضاً.

أما الكلمات الظاهرة من اللفافة الورقية التي بين يدي التلميذ في هذا العمل الفني فأمكن التعرف عليها بصعوبة نظراً لعدم وضوح الحروف بدرجة كافية وهي كالتالي:

HERME

ΛΕΙΛο

وهي تشير إلي كلمتي Ἑρμῆ(ν)ἀείδω وهي مقدمة قصيرة من ترنيمة إلى هرميس من الأناشيد الهومرية وهذا هو السطر الأول من هذه الترنيمة والتي تتضمن هاتين الكلمتين:[١]

Ἑρμῆν ἀείδω κυλήνιον Ἀργειφόντην.

وهذا يدل على أن التلاميذ في المدارس كانوا يدربون علي حفظ الأشعار والأناشيد الهومرية أيضاً وإن كانت قليلة الأهمية في التراث الأدبي اليوناني مما يشير إلى شغف التلميذ اليوناني لتعلم النصوص الأدبية مهما كانت درجة أهميتها.

ثمة كأس أتيكية شهيرة من طراز الصورة الحمراء محفوظة في واشنطن (صورة رقم ٧٢)[٢] تؤرخ بحوالي عام ٤٦٠ ق.م ، من يد فنان يدعى Akestorides من تلاميذ دوريس، يظهر على أحد جانبي هذه الكأس تلميذ يجلس على مقعد بدون مسند للظهر على يسار المشهد، يرتدي عباءة قصيرة تغطي نصفه السفلي غير أنها تبرز ساقيه أسفل الركبتين بقليل، صور بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين يمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظهر منها بعض الكلمات، يقف أمام هذا التلميذ أحد زملاءه والذي يتجه إليه مرتدياً الهيماتيون التي تنحسر قليلاً لأعلي لتظهر أعلى القدمين ومن ثم وفق الفنان في تصوير انحسار عباءة التلميذ الجالس أعلى من زميله الواقف أمامه في تصوير طبيعي إلى حد كبير، تكشف العباءة عن الكتف الأيمن للتلميذ

---

1 - Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), pp. 336-37; Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica, with an English translation by H. G. Evelyn White, (Loeb Classical Library 1974); Hymn to Hermes no. IV.

ينسب إلي أتباع هوميروس ما يسمي بالأناشيد الهومرية التي تؤرخ فيما بين القرن السابع ق.م والخامس ق.م. إذ كان من المعتاد أن يقدم هؤلاء المنشدون لأبيات ملحمة يتغنون بها باستهلال طويل أو قصير يتوجهون به متضرعين إلي إله من الآلهة، ولقد وصلنا ثلاثة وثلاثون نشيداً أو استهلالاً هومريا تحتل من بينها ستة أناشيد مكانة خاصة لما لها من أهمية كبري. وهي نشيد رقم ٢ إلي ديميتر، ورقم ٣ إلي أبوللون، ورقم ٤ إلي هرميس، ورقم ٥ إلي أفروديت، ورقم ٧ إلي ديونيسوس، ورقم ٩ إلي بان. أنظر: أحمد عتمان، المرجع السابق، ص ٨٣.

2 - Washington, Smithsonian Institution 136373; Beck, F. Album, p. 20, fig 76.

الواقف والذي يشير بيده اليمنى العارية ناحية زميله الجالس بينما يمسك باليسرى الليرا، غير أن التلميذ الجالس لم ينتبه بعد لإشارة زميله وهي إشارة من الفنان على تركيز هذا التلميذ الشديد في النص المكتوب في اللفافة التي بين يديه.

أمكن التعرف على ما تحويه هذه اللفافة من كلمات على النحو التالي:

ΗΟΣΔΕ

ΜΟΙΚΑ

ΙΜΑΙΟ

ΝΕΠΕΣ)

والعلامة الأخيرة في نهاية السطر الرابع يبدو أنها لبست حرفاً أو ربما تكون حرف Σ ناقص وفي هذه الحالة يذكر Beazley [1] أن هذه الكلمات تذكرنا ببيت شعري في الإلياذة في الكتاب التاسع علي النحو التالي:

ἔνθα δε μοι μὰ λα πολλὸνἐπέσσυτο

θυμὸς ἀγήνωρ ... [2]

ومن ثم فإن هذا التلميذ يطالع حفظ الإلياذة أو جزء منها قبل أن يراجعها له أحد زملائه على أنغام الليرا. تظهر في خلفية المشهد قنينة زيت والأسفنجة فالتلميذ سيواصل تدريبه البدني بعدما يفرغ من دروس الأدب. ويشير هذا العمل إلى مدي شعبية أشعار هوميروس في دراسة الأدب في المدارس خاصة الإلياذة.

ثمة نموذج آخر يوضح تلاوة النص الأدبي بمصاحبة الأنغام الموسيقية، غير أن هذا النموذج لا يوضح كلمات ظاهرة يمكن من خلالها استنتاج نوعية النص الأدبي غير أنه يشبه النموذج السابق الذكر، وهو كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في برلين الغربية (صورة رقم ٧٣)[٣] تورخ بحوالي عام ٤٥٠ق.م ، والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ في مشهد دراسي، صوروا جميعاً في سن متماثلة، يجلس علي يسار المشهد أحدهم على كرسي ذي مقعد للظهر يرتدي عباءة مميزة بخطوط عريضة تغطي نصفه الأسفل، يهم أن يضع القدم اليمني على القدم اليسرى في حركة فنية رائعة غير مسبوقة، يمسك بالليرا بين يديه، صور الفنان التلميذ الرابع بالوضع الجانبي ناحية اليسار ليظهر للمشاهد اليد اليمني للتلميذ وهي تشد الأوتار محدثة

---

1 - Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 339.

2 - Illiad, 9, 399.

3 - Berlin (West), Staatliche Museen f 2549; Beck, F., Album, p. 20, fig. 79.

الأنغام. يقف في المنتصف تلميذ أخر صور بطريقـة الثلاثـة أربـاع مرتدياً العبـاءة الطويلـة التـي تغطي جميع جسده فيما عدا الكتف الأيمن إذ يمسـك بيـده اليمنـي لفافـة ورقيـة يشـير بـها ناحيـة التلميذ الجالس، ويقف إلى يمين المشهد التلميذ الثالث الذي صور بالوضع الجانبي متجهاً ناحيـة التلميذ الجالس يرتدي عباءة طويلة أيضاً تغطي جميع جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، يقـدم القـدم اليمني بانثناءه عند الركبة، يمسك بين يديه لفافة ورقيـة مفتوحـة يمسـك بأطرافـها بكلتـي يديـه. يغلب علي الظن أن التلميـذ الجـالس قد فـوض مـن أستاذه للعزف علـى الليرا لتميزه فـي ذلـك لتصاحب الأنغام ما يتلوه التلميذ أمامه من أشعار حتى يتمكن من حفظها عن ظـهر قلـب. وأعطـى الفنان التلميذ الجالس بعض مميزات الأستاذ من جلوس على كرسـي الأسـتاذ ذي المسـند للظـهر ومن تصوير العباءة المميزة ومن تهيئة لأن يضع ساقاً فوق أخـري، ويبـدو أن التلميـذ الجـالس كان يراجع حفظ الأشعار علـي أنغـام موسـيقاه لكـل تلميـذ علـى حـدة، فـها هـو التلميـذ الـذي فـي المنتصف قد انتهي من المراجعة فطوي صحيفته، بينما يستعد الأخر في أقصي اليمين فيراجع ما في صحيفته قبل أن يراجعها أمام التلميذ المفوض.

يوجد خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في بالمتحف البريطاني (صـورة رقـم ٧٤)[١] يؤرخ بحوالي عام ٤٢٥ ق.م، المشهد يصور تلميذين في فصل دراسي، إذ يجلس أحدهما إلى يسار المشـهد علي كرسي ذي مسند للظهر مرتدياً عباءة تغطي نصفـه السـفلي، يضـع إكليـلاً من الغار يزين رأسه، صور بالوضع الجانبي ويمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحـة، بينمـا يقـف أمامه تلميذ آخر صور عارياً بالوضع الجانبي يقدم القدم اليمني قليلاً ويزين شعره أيضاً إكليل من الغار، يمسك الليرا باليد اليمني بينما يضع اليسرى على خصره. ولم يتمكن من معرفة ما تحويـه اللفافة الورقية إلا من حروف قليلة في ثلاثة سطور على النحو التالي:

A ...

ΛΛΟ ...

EΠ ...

ومن ثم لا يمكن معرفة نوعية النص الذي تحويه اللفافة الورقية [٢]، ولكـن بمقارنـة هـذا العمـل الفني بما سـبق ذكـره مـن أعمـال فنيـة مـن خـلال جلسـة التلميـذ ومطالعتـه فـي اللفافـة الورقيـة

---

[1] - London, British Museum E 525; ARV 2, p. 1208,38; Beck, F. Greek Education, pl.15; Beck, F., Album, p.20,fig.80; Van Hoorn, no. 629, fig 196; Immerwaher, H. R., op. cit. p. 23, no. 10.

[2] - Beazley, J..D.," Hymn to Hermes", AJA 52 (1998), p. 340.

ومصاحبة الليرا لمطالعة النص الأدبي، فإن هذا العمل الفني يعبر بدون شك عن دراسة الأدب كأحد فروع التعليم التثقيفي.

تشير القرائن والآثار المكتشفة إلى أن منهاج دراسة الأدب لم يتغير في العصور المتأخرة عما كان عليه خلال القرن الخامس ق.م. فمن بين مجموعة الأوستراكا المكتشفة في الأقصر بمصر ،السالفة الذكر، والتي ترجع إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين، نجد عدداً لابأس به من هذه المجموعة المدرسية تتحدث عن مقتطفات من الإلياذة والأوديسة فثمة قطعة ترجع إلي منتصف القرن الثاني ق. م تتحدث عن شخصيات الإلياذة والأوديسة ومواقفهم البطولية.[١] وثمة ثلاث قطع أخري من هذه المجموعة ترجع جميعها إلى حوالي منتصف القرن الثاني الميلادي أيضاً تتحدث عن أبطال هوميروس وأهمهم أجاممنون [٢] .

لم يقتصر التلميذ خلال هذه الفترة على دراسة أعمال مشاهير الشعراء والأدباء فحسب بل تعدى الأمر لدراسة قصص شعبي يعبر عن هدف أخلاقي ، فلدينا ضمن هذه المجموعة قطعة[٣] تحكي قصة رجل قتل أباه وهرب إلي الصحراء، وهناك لاقى عقابه فكان وجبة شهية لأسد جائع يسير في الصحراء. وهذه القصة ربما تهدف إلى بر الوالدين وتوضح مصير العقوق وجزاءه العاجل مما له أثر بالغ في نفوس التلاميذ.

توجد أيضاً قطعة ضمن هذه المجموعة تشتمل على شذرات من مسرحيتين ليوروبيديس وهما هيبوليتوس[٤]، والفينيقيات[٥]، تؤرخ هذه القطعة حوالي منتصف القرن الثاني الميلادي. ثمة قطعة أخري ضمن هذه المجموعة تؤرخ بالقرن الثالث الميلادي تتحدث عن بعض أبطال هوميروس ويتكرر كثيراً في هذه القطعة اسم فيلوكتيتس .[٦]

جدير بالذكر أن هذه القطع السالفة الذكر والتي تشمل دروساً في الأدب بها عديد من الأخطاء في الكتابة، وهذه الأخطاء نجدها تصحح أعلى الكلمات، مما يشير إلي أن التلاميذ كانوا يكتبون هذه المقتطفات الأدبية سواء كان من الذاكرة أو من نسخة أصلية خطها المعلم ومن ثم

---

1 - Milne, J. G., op. cit., pp. 127-28; (IX, G., 10).

2 - Ibid., pp. 129-30; (XI, G.I; XII. G. 8; XIII. G. 11).

3 -Ibid.,p.126,(VIII.G.9).

4 - Hippolytus, 616-24; Milne, J, G., op. cit. pp. 130-31, (XV, G 27)

5 - Phoinissai, 107-18, 128-39.

6 - Milne, J., G. op. cit., p. 128 (X. G. 4).

يقعون في إغفال بعض الحروف أو الكلمات ثم يراجعها المعلم فيصحح ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء.

كانت دروس الأدب تكتب أيضاً على لوحات الكتابة الخشبية التي تطلى بطبقة من الشمع، فلدينا لوحة كتابة مزدوجة Diptycha محفوظة بالمتحف البريطاني [١] ترجع إلى القرن الثاني الميلادي، ورغم أن حالتها غير جيدة إلا أن تشتمل على سطرين من أشعار ميناندروس[٢] ، وثمة لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة مصنوعة من الخشب ومطلية بطبقة من الشمع ومحفوظة أيضاً بالمتحف البريطاني (صورة رقم ٦٠) تؤرخ بحوالي القرن الخامس الميلادي[٣]، تشتمل هذه اللوحة على ستة أسطر من الكتاب الأول من الإلياذة [٤]، والكتابة واضحة ووضعت على الكلمات علامات الضبط والقراءة ويوجد مسافة بين الكلمات بعضها البعض مما يشير بالفعل إلى أن هذه اللوحة استخدمت في تدريس الأدب في المدرسة للتلاميذ في عصر متأخر حيث أنه لم يكن هناك مسافات تذكر بين الكلمات في الآثار المكتشفة بهذا الخصوص والتي ترجع إلى فترات مبكرة. يلاحظ أن هذه اللوحة لها مقبض دائري من الحديد من أعلاها مما يشير إلى أن هذه اللوحة كانت تعلق على جدران الفصل الدراسي وتستخدم في دروس الأدب وهي تذكرنا بلوحة الكتابة المعلقة على حوائط الفصول الدراسية والتي تظهر في رسوم فخار القرن الخامس ق.م في خلفية المشاهد الدراسية، وهذا يدل على توارث الأجيال للوسائل التعليمية وطرق التدريس رغم اختلاف العصور وامتداد الفترات الزمنية، فعلى ما يقرب من عشرة قرون نجد أن لوحة الكتابة كانت تعلق على جدار الفصل الدراسي ويكتب بها النص الأدبي أو غيره ثم تستخدم كوسيلة توضيحية للتلاميذ ومن ثم يتسنى لهم حفظ هذه النصوص ومطالعتها.

---

1 -London, British Museum, Add. MS. 34186; Kenyon, F. G., " Two Greek School-Tablets" JHS XXIX (1909), p. 39.

2 - Kenyon, F. G., op. cit. p. 39.

3 - Kenyon, F. G., op. cit., p. 39.

4 - Illiad, I, 468-73.

دراسة مبادئ الحساب والهندسة:

أوصي أفلاطون في القوانين بتدريس الرياضيات في المدارس [١] ، وتشتمل الرياضيات التي كان يعنيها أفلاطون على دراسة الهندسة ودراسة الفلك ودراسة مبادئ الحساب [٢] ، وأشار في موضع آخر[٣] إلي تعلم مبادئ الحساب في وقت متزامن مع تعلمهم الحروف الأبجدية. ولا نستطيع أن نجزم أن دراسة الفلك كانت محل تنفيذ في الواقع العملي حيث لم تذكر أي من المصادر الأخرى دراسته في هذا السن المبكرة. أشار كسينوفون إلى أن مبادئ الحساب والقراءة كلاهما كانا من عناصر التعليم الابتدائي الأساسية.[٤]

اعتاد اليونانيون التعبير عن الأرقام بحروف الهجاء الأربعة والعشرين وتقسيمها في ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى للآحاد وتبدأ من حرف α الذي يعني رقم (١) وحتى حرف θ الذي يعني رقم (٨)، وأضافوا لمجموعة الآحاد هذه حرف γ مكرراً كعلامة للرقم (٩)[٥]، ثم تأتي المجموعة الثانية وهي لفئة العشرات تبدأ بحرف ι والذي يعني الرقم (١٠) وحتى حرف π والذي يعني رقم (٨٠) ثم أضافوا أيضاً لهذه المجموعة حرف Κόππα وهو حرف قديم يكتب هكذا Ϙ وهو حرف كان يتوسط حرفي π و ρ مثل حرف q في اللغة اللاتينية وكان يعني هذا الحرف أو هذه العلامة رقم (٩٠) [٦]، أما المجموعة الثالثة فكانت لفئة المئات وتبدأ بحرف ρ الذي يعني رقم (١٠٠)، وحتى الحرف الأخير ω والذي يعني رقم (٨٠٠) ثم أضافوا كذلك لهذه المجموعة هذه العلامة ϡ للتعبير عن رقم (٩٠٠) وهو تصحيف من حرف σ كان يكتب بالطريقة السالفة الذكر وكان ينطق σαμπῖ [٧]. وبذلك تصبح هناك سبعة وعشرون حرفاً للتعبير عن الأرقام ، حرص المدرسون على تدريسها للتلاميذ أثناء تعليمهم الحروف والمقاطع الهجائية.[٨]

حرص المعلم اليوناني على تدريب التلاميذ في المرحلة الابتدائية طريقة العد على الأصابع أو بواسطة الحصى أو باستخدام لوح به صفوف من الحصى يسمى αβάκιον[٩].

---

1 - Laws, VII, 809 c-d; cf., Plato, Ptrotag, 318d.
2 - Taylor, A. E., Plato, the man and his work (London, Methuen, 1949), p. 485.
3 - Laws, VII, 819.
4 - Mem. IV. 4, 7; Beck, F., Greek Education, p. 123.
5 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V., δίγαμμα.
6 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V., Κόππα.
7 - Liddell& Scott's Dictionary, S.V., σαμπῖ.
8 - Marrou, H., Hist. Edu. P. 157.

٩- مني حجاج، تصوير الأطفال، ص ١٠٢.

وكانت طريقة العد على الأصابع لها قواعد دقيقة يستطيع التلميذ بفضلها أن يعبر بيديه عن أي عدد صحيح ابتداءً من الواحد حتى المليون (١)، فالأصابع الأولى ابتداءً من الخنصر وحتى الوسطي كانت تعبر عن الأرقام من ١ إلي ٩ طبقا لمدى ثنيها تجاه راحة اليد، أما الإبهام والسبابة في هذه اليد يعبران بأوضاعهما عن العشرات، وبالطريقة نفسها كانت أصابع اليد اليمنى تستخدم للتعبير عن المئات والآلاف (٢)، وفي أوضاع أخرى كان يعبر عن العشرات والمئات من الآلاف حسب وضع اليد اليمنى أو اليسرى بالنسبة إلي الصدر أو الوسط أو عظمة الفخذ، أما المليون فكان يعبر عنه بضم اليدين وتشابك أصابعهما.(٣)

تشير الدلائل التي وصلت إلينا من العصر الهلينستي إلى أن دراسة الحساب في المدارس الابتدائية كانت محدودة، فتوجد برديات ترجع إلي القرن الثالث ق.م تصور عمليات بسيطة من الجمع والطرح (٤) ، وأخري تصور عمليات بسيطة في الضرب وجمع الكسور ترجع إلي القرن الأول قبل الميلاد.(٥)

عبر الفن اليوناني عن تدريس الحساب في المدارس بصورة محدودة، وبطريقة غير مباشرة، ولم يعط رسامو الفخار أيضاً هذا الموضوع اهتماماً كبيراً ، رغم الانتشار العريض في تصوير فروع التعليم الأخرى علي رسوم الفخار، فقد عثر علي إناء واحد يوضح درساً في الرياضيات وهو كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف اللوفر، ترجع إلي حوالي ٥٠٠-٤٧٥ق.م (صورة رقم ٧٥)(٦) والمشهد يمثل المعلم جالساً على كرسيه ذي المسند للظهر يتوسط تلميذه يسدي إليهما تعاليمه في الحساب والهندسة على ما يبدو، فلقد صور المعلم بالوضع الجانبي فيما عدا الرأس فصورت إلي الأمام يرتدي الهيماتيون التي يتدثر بها تماماً، صور ملتحياً أصلع الرأس ربما صوره الفنان بهذه الصورة لإضفاء المهابة وتميزه من ناحية ، والتعبير عن كبر السن ،إذ أن هذه أدوات الفنان في التعبير عن كبر السن ولم يصل بعد لمرحلة أن يضفي علامات الزمن علي ملامح الوجه ليعبر بها عن السن. يقف أمام المعلم تلميذ صور بوضع الثلاثة أرباع عارياً ، يضع الهيماتيون على كتفيه، يمسك عصاه باليد اليسرى، بينما يشير بيده اليمنى إشارات توضح العد على الأصابع إذ يثني الإبهام والسبابة والوسطى ،

---

1 - Marrou, H., Hist. Edu. P. 157.

2 - Smith, D. E., History of Mathmatics, (Boston, 1925), vol. II, pp. 198-199.

3 - Marrou, H., Hist. Edu. P. 157; cf. Codoliani, A., " Eutdes de Comput", I, in Bibliothèque de l'Ecole de Chartes, CIII, (1942), pp. 62-65.

4 - PGuèr, Toug., 216-30; Marrou, H., Hist. Edu. P. 158.

5 - Marrou, H., Hist. Edu. P. 402.

6 – Paris, Louvre, G 318; Beck, F., Album, p. 20, fig. 84.

أما البنصر فهو قائم، والإصبع الخنصر لم يظهر في المشهد، وهذا التلميذ يتدرب على طريقة العد على الأصابع أمام أستاذه حيث ينظر التلميذ إلى أسفل ولا يلتفت إليه أستاذه فالتلميذ لم يفرغ بعد من حفظ ما علمه إياه. أما التلميذ الأخر فيقف خلف المعلم مرتدياً الخيتون ، ينحني قليلاً إلى الأمام يستند على عصاه، ويمسك بين يديه بالفرجار الهندسي مفتوحاً يحاول أن يريه المعلم. ويظهر في خلفية المشهد قلم وصندل معلقين على حائط الفصل الدراسي وهي إشارة واضحة معتادة من الفنان للتدليل أن هذا المشهد تعليمي، ومن الغريب أن الفنان صور شجرة خلف التلميذ الذي يمسك بالفرجار الهندسي للتدليل ، درن شك ،أن الدرس قد تم في الهواء الطلق، فكيف نوفق بين الأدوات المدرسية المعلقة علي حائط الفصل الدراسي وبين تصوير الشجرة في الخلفية؟! ولربما قد صور الفنان مشهداً من الحياة اليومية وهو درس في الرياضيات تم في الهواء الطلق وهذه الأدوات المدرسية إضافة من الفنان للتعبير عن التعليم وحتى لا يفسر المشهد تفسيراً خاطئاً. ورغم بساطة المشهد إلا أنه يعبر عن فرعي الرياضيات ،الحساب والهندسة، وأنهما كانا يدرسان بالفعل في المدارس اليونانية منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م، أما عن تدريس طريقة العد علي الأصابع فقد أخبرتنا المصادر الأدبية ـ كما سبق ذكره ـ عن كيفيتها وأشار لها هذا المشهد، وهذه الدارية بذلك تكون من أساسيات مبادئ علم الحساب التي كانت تدرس آنذاك. أما الفرجار الهندسي فلا شك أن التلاميذ كانوا يدربون علي رسم الدوائر به ويتعلمون طريقة استخدامه.

ظهرت بعض الأشكال التي فسرت علي أنها هندسية علي رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م، فصور في خلفية المشهد الدراسي لكأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ١،٣) ، والتي تؤرخ بحوالي ٤٨٥ق.م، شكل صليبي.

ظهر أيضاً هذا الشكل الصليبي في خلفية مشهد تلاميذ يتحدثون مع بعضهم البعض في فصل دراسي (صورة رقم ٧٦) [1] ، والمشهد مصور علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومي الأثينى، تؤرخ بحوالي ٤٧٥ـ٤٥٠ق.م. وظهرت أيضاً هذه العلامات علي كأس ملبورون[2] في خلفية مشهد يصور دروساً في الموسيقى ، تؤرخ هذه الكأس بحوالي عام ٤٥٠ق.م.

---

1 - Athens, National Archaeological Museum, 17921; ARV2, p. 920, 17; CAV 2 (2) III I d pl. 14, 2-4.

2 - Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest 164419; ARV 2, p. 892,7.

حاول البعض(١) تفسير هذا الشكل الصليبي على أنه مسطرة تستخدم في عمليات القياس الهندسي . ويذكر البعض الآخر(٢) أن هذا الشكل الصليبي كان يستخدم في تحديد السطور على لوحة الكتابة حتى لا يحيد عنها التلميذ أثناء عملية الكتابة. ويغلب على الظن أنه بمثابة مسطرة هندسية تستخدم في رسم الزوايا القائمة برسم خط أفقي وآخر رأسي ومن ثم يمكن بسهولة تكملة المثلث القائم الزاوية.

ظهرت أيضاً علامة يظن أنها هندسية على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في اللوفر (صورة رقم ٧٧) (٣) تورخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ق.م. هذه العلامة تشبه تقريباً حرف U، ويبدو أنها كانت تستخدم في إحدى عمليات القياس الهندسي ، وعدم استخدام مثل هذه الأدوات على رسوم الفخار ، فضلاً عن عدم وجود مصدر أدبي يصف طريقة استخدامها ، يحول بيننا وبين تفسير واضح لوظيفة هذه الأدوات.

كان موضوع تعلم أسماء الأرقام أمراً أساسياً في التعلبم الروماني مثله مثل التعليم اليوناني غير أن الرومان كانوا يستعينون في تعليم أطفالهم مبادئ الحساب بمجموعة من البشر يشتغلون بمهنة الإحصاء Calculi(٤). تم أيضاً استخدام طريقة العد على الأصابع في المدارس الرومانية، جدير بالذكر أن Marrou (٥) يذكر أنه يرجع الفضل للرومان في ابتداع طريقة العد على الأصابع. وهذا الرأي عاري تماماً من الصحة بدليل ورود هذه الطريقة على رسوم الفخار اليوناني منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م ، ومن ثم فإن العكس هو الصحيح حيث أن الرومان نقلوا هذه الطريقة- كما نقلوا غيرها- عن اليونانيين.

تدرب التلاميذ الرومان أيضاً علي عمليات الجمع الطرح والضرب سواء الأعداد الصحيحة أو حتى الكسور العشرية. ويوضح هوراس ذلك فيقول:

" يستطيع الأطفال الرومان كيفية تقسيم الواحد الصحيح بمائة طريقة مختلفة،

فيقول المعلم لتلميذه، أجب يا بني إذا أخذنا $\frac{1}{12}$ من $\frac{5}{12}$ فماذا يتبقى؟،

---

1 - Wegner, M., Das Musiklebende: Griechen, (Berlin, 1949), p. 34; Trendall, A. D., The Felton Greek vases in the National Gallery of Victoria, (Australian Humanities Research Council, 1958), p. 17; Beck, F., Greek Education, p. 82.

2 -Harvey, F. D., " Literacy in the Athenian democracy" in Rev. des. Etudes grecques, vol. 79, no. 376-8, 1966, p. 631; Beck, F., Album, p. 17.

3 - Paris, Louvre G. 448; Beck, F., Album, p. 18, fig. 56.

4 -Cassell's Latin-English Dictionary,s.v.Calculus-i

5 - Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

أجب ماذا تكون النتيجة؟ فيجيب التلميذ: يتبقى $\frac{1}{3}$، فيقول الأستاذ: حسناً،

أنت تستطيع أن تحافظ علي نقودك. فماذا تكون النتيجة لو أضفنا $\frac{1}{12}$،

فيجيب الطفل، تكون النتيجة النصف" [١]

يتبين من النص أن التلاميذ في المدارس اللاتينية كانوا يستطيعون إجراء عمليات جمع الكسور العشرية وطرحها، فإن $\frac{5}{12}-\frac{1}{12}=\frac{4}{12}=\frac{1}{3}$، $\frac{5}{12}+\frac{1}{12}=\frac{1}{2}$. وليت الأمر كان بهذه السهولة، ولكن الأمر كان في غاية الصعوبة حيث أن الكسور العشرية في اللغة اللاتينية لم تكن أرقاماً كما أسلفنا أعلاه وإنما كان التعبير عنها بالألفاظ فإذا بحثنا عن الكسور العشرية التي وردت في نص هوراس وجدناها في قاموس اللغة اللاتينية كالتالي: $\frac{5}{12}$ تعني **quincunx**، [٢] $\frac{1}{2}$ تعني **Uncia**[٣]، أما $\frac{1}{3}$ فتعني **Triens**[٤]، $\frac{1}{2}$ تعني **Sĕmis**[٥] ومن ثم فإن هذه الطريقة كانت تحتاج إلي ذاكرة قوية وذهن واعي من التلاميذ.

ابتدعت طريقة طريفة لتعليم مبادئ الحساب في عصر الإمبراطورية وتتمثل هذه الطريقة في تعليم الحساب عن طريق الغناء، فيصف أوغسطين فترة تعليمه في الطفولة خلال القرن الأول الميلادي، فيذكر أغنية الطفولة " واحد وواحد تساوي اثنين، واثنان واثنان تساوي أربعة" [٦] وهذه الأغنية كانت تعلم دون شك للمبتدئين من التلاميذ لتحبيبهم في تعليم الحساب. لم تشر المصادر الأدبية إلي تعليم التلاميذ علم الهندسة في المدارس.

لم يصل إلينا ما يشير أن الفن الروماني قد عبر عن تعليم الحساب أو الهندسة في المدارس، وعلي اعتبار أن الحضارة الرومانية هي وريثة الحضارة اليونانية، ومن ثم فإن تعليم فروع التعليم المختلفة خلال الفترة الرومانية كان يتم تدريسها باللغة اليونانية في أماكن كثيرة، فمن خلال مجموعة الأوستراكا المكتشفة في الأقصر والتي نشرها **Milne** والتي كشفت عن

---

1 - Hor., p. 326-30; Marrou, H., Hist. Edu., p. 271
2 -Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., quincunx.
3 -Ibid., S.V Uncia-ae.
4 - Ibid., S.V., Triens- entis.
5 - Ibid, S.V., Sĕmis-issis.
6 - Conf., I, 13 (22); Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

وجود مدرسة للتدريس التثقيفي في هذا المكان علي فترات مختلفة أقدمها القرن الأول ق.م، وحتى القرن الخامس الميلادي، ومن بين هذه المجموعة قطعة نادرة ترجع إلى حوالي نهاية القرن الثالث الميلادي وبداية القرن الرابع الميلادي[1] تمثل درساً في مبادئ الحساب، إذ تدرب التلاميذ علي حفظ الأعداد الترتيبية (مثل الأول والثاني والثالث ... وهكذا) وكتابتها، وتبقى من هذه القطعة الأعداد الترتيبية من الأول وحتى الثاني عشر على النحو التالي:

ΠΡΟΤΗ	Τεγτερα
ΤΡΙΤΗ	ΤΙΤαΡΘ
ΠεΜΤΗεΚ	ΤΗCεβΤΟ
ΜΗΟΚ	ΤωΗCεΝΝαΤΗC
ΤεΤΚα	ΤΗCεΝΝ
ΤεΚαΤΗ	ΔΟΔΗΚαΤΗ

1 - Milne,J, G., " Relics of Graeco-Egyptian schools" JHS, XXV III (1908),p.131,XVI(G.14).

مسابقات التعليم التثقيفي وجوائزه:

يمكن القول أن المدارس اليونانية لم تعرف نظام الامتحانات ، ولم تشر المصادر الأدبية - أو الفنية - إلى وجود امتحان تحريري سنوي أو حتى شهري وإنما كان يتم تقييم التلاميذ وإيجاد الحافز لهم على التقدم والنجاح عن طريق المنافسات والمسابقات بين تلاميذ المدارس في جميع فروع التعليم، وتقام هذه المسابقات في الأعياد الرئيسية لبلاد اليونان والأعياد المحلية لكل مدينة أو أعياد المدارس التي تسمي الموساى أو أعياد البالايسترا التي تسمي الهرماي. وهذه المسابقات كانت تخضع لإشراف الدولة الكامل من حيث الإعداد المادي للمهرجان وإعداد لجان التحكيم وتقديم الجوائز للفائزين والنابغين، لذا تتخذ هذه الأعياد فرصة لتقييم التلاميذ وتقرير ترقيتهم، ويتم أيضاً تقييم المدرسين، وتمنح الجوائز للتلاميذ والمدرسين النابغين على السواء وخاصة خلال العصر الهلينستي.[1] وكان من ثمار هذه المنافسات إثبات أهمية التعليم لدي الأباء وأولياء الأمور ، وهم الذين يدفعون مصاريف الدراسة ؛ فقد كان يسمح لهم بحضور هذه المسابقات مما يجعلهم يجنون ثمار أولادهم الفائزين، ومن ثم يشجعون أولادهم على التعلم.

أشار أفلاطون[2] عن مسابقة أقيمت بين تلاميذ المدارس في إلقاء قصائد لعديد من الشعراء في عصر سولون، تشير أيضاً رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م إلى المسابقات والمنافسات التي كانت تقام لتلاميذ المدارس في القراءة والكتابة ودراسة الأدب، وأيضاً مسابقات في تعليم الموسيقى وأخري تقام في التدريب البدني.

جاء التعبير عن النصر والفوز في المنافسات على رسوم الفخار اليوناني ممثلاً في تصوير الربة نيكى Nīkη ، وهي راعية النصر والفوز في المسابقات عند اليونان ، وهي حاملة أدوات النصر مثل إناء الفيالي **Phiale** أو إناء الأونوخوي**Oinochoe** بدون دليل على نوع المنافسة التي تم فيها الانتصار والفوز.[3] يري**Bakalakis** [4] في هذا الشأن - وأدلته قوية ومقنعة- أن معظم تصوير نيكي على رسوم الفخار نجده وهي تشارك في تقديم القرابين من أجل الانتصار ، وفي أحيان أخري تصور وحدها، أو تحمل الفيالي، أو تحمل الفيالي و الأونوخوي معاً، وأحياناً تصور محلقة في الهواء تتجه ناحية مذبح، وفي أحيان أخري تطير في الهواء

---

1 - Nilsson, M. P., Die hellenistische Schule, (Munich, 1955), pp. 48-49; Marrou, H., Hist. Edu., p. 115.
2 - Plato, Tim, 21 b.; trans, Bury (Loeb. Cl. Lib); Freeman, Schools, p. 63.
3 - Beck, F., Album, p. 38.
4 - Bakalakis, G., "Alekeythos from Skopelos", AJA, 51, (1947), p. 265.

وتحمل في يدها مبخرة دون وجود للمذبح، ويرى Bakalakis أن هـذه المشـاهد السـالفة الذكر رسمت بأيدي فناني طراز الحر المبكر الذين تصـوروا الربـة نيكي - وهـي رمـز النصر والفـوز- نفسها تقدم القرابين احتفاءً واحتفالاً بالنصر نيابة عن الفائزين في المسابقات أياً كان نوعها.

ثمة أمثلة عديدة جاءت عن تصوير نيكي وهي تعبر عن تقديم قرابين النصر والفوز بدلاً من الفائزين دون دليل على نوع المنافسـة، فثمـة ليكيثـوس أتيكيـة من طـراز الصـورة الحمـراء محفوظ بمتحف الأشموليان (صورة رقم ٧٨)[1] تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، من يد الفنـان Tithonos، والمشهد يصور نيكي في وضع الثلاثة أرباع ترتدي الخيتون ومن فوقه الهيماتيون متجهة إلي اليمين نحو المذبح لتقديم القرابين وهي تنظر إلـى الخلـف فتلتفت برأسـها للـوراء ، تمسك بيدها اليمني إناء الأونوخوي، بينما تمسك باليد اليسرى إناء الفيالي.

يوجد أيضاً تصوير رائع جاء علي إناء خوس أتيكي من طراز الصـورة الحمـراء محفـوظ بالمتحف البريطاني (صورة رقـم ٧٩)[2] يـؤرخ أيضـاً بحوالـي ٥٠٠-٤٧٥ق.م مـن رسـم فنـان برلين، والمشهد يصور نيكي في وضع المواجهة تحلق في الهواء ، صورها الفنان لحظة الهبوط عند المذبح إذ لم تلامس قدماها الأرض بعد، وتمسك المبخرة باليد اليمنـى بينمـا تمسـك بالفيـالي باليد اليسرى.

ثمة نماذج أخرى عديدة يتراوح تأريخها بين نهاية الربع الأول مـن القـرن الخـامس ق.م وخلال فترة الربع الثاني من القرن الخامس ق.م وهي فترة طراز الحر المبكر[3] وجميعها تصـور نيكي كرمز للنصر والفوز، فمثلاً ليكيثـوس أتيكيـة ذات أرضيـة بيضـاء عثر عليـها فـي إريتريـا، وموجودة الآن في متحـف الميتروبوليتـان[4] ، تـؤرخ بحوالـي ٤٧٥-٤٥٠ق.م والمشـهد يصـور نيكي تحلق في الهواء فـوق مذبـح لتقديـم القرابيـن احتفـالاً بـالنصر، وفـي المتحـف نفسـه يوجـد ليكيثوس أتيكيـة أخـري[5] يصـور ذات الموضـوع، والجديـد أن هـذه الليكيثـوس عثر عليـها فـي صقلية، والإناء يرجع إلي حوالي ٤٧٥ق.م من يد رسـام بـاليرمو، ممـا يـدل علـى انتشـار الفخـار الأتيكي وشهرته ومن ثم تصديره إلي بلاد اليونان جميعها فضلاً عن وجود منافسات بين التلاميـذ

---

[1] - Oxford, Ashmolean Museum 1917.58; ARV2, p. 309, 14; CAV 3 (1) III I pl. 34,2 (126).

[2] - London, British Museum E 513; ARV2, p. 210, 184; Beck, F., Album, p. 40, fig, 225.

[3] - Richter, G. M., A, Attic Red-Figured Vases" pp. 89-114.

[4] - New York, Metropolitan Museum of Art, 06, 1021.129; ARV2, p. 734, 93.

[5] - New York, Metropolitan Museum of Art, 41. 162, 88; ARV2, p. 310, 2; CAV, 8 (Gallatin) III I, pl. 58, 2 (406).

في فروع التعليم في البلاد والمستوطنات اليونانية المختلفة ومن ثـم الاهتمـام بالعمليـة التعليميـة في هذه الأماكن يضاهى الاهتمام بها في البلاد الأم.

أما عن تحديد نوع المنافسة علي رسوم الفخار فقد اتفق العلماء [١] علي أن التصوير الذي يمثل نيكي تحمل فيه الهيدريا إنما يعبر عن انتصار في تنافس رياضي، أما حين تصور نيكي تحمل القيثارة، أو تحمل الليرا والفيالي ، أو تحمل الليرا وحدها فهذا يعبر عن انتصار في تنـافس موسيقي ، أما إذا صورت نيكي تحمل لفافة ورقية فهذا يعبر عن انتصار في القراءة والكتابـة أو التسميع والتلاوة، وحينما تصور نيكي حاملة الحامل الثلاثي Tripod فإنما يعبر ذلك عن انتصار في تنافس في الأعمال الأدبية وأهمها الشعر الغنائي فضلاً عن الدراما.

جاء التعبير عن الفوز في منافسات التعليم التثقيفي على رسوم الفخار اليونـاني خـلال القرن الخامس ق.م، يعبر الفنان أحياناً عن الفوز في منافسـات القراءة والتـلاوة بتصوير الربـة نيكي في صحبة التلميذ الفائز تهديه الجائزة، فلدينا أمفورا تعبر عن ذلك وهـي أتيكيـة مـن طـراز الصورة الحمراء، عثر عليها فـي Nola ومحفوظـة فـي بولونيـا (صورة رقـم ٨٠)[٢] ، وتـؤرخ بحوالـي عـام ٤٥٠ ق.م مـن يـد رسـام Ethiop، وفـي المشـهد تقـف نيكـي إلـى اليسـار ترتـدي الخيتون ، ومن فوقه الهيماتيون، صورت بالوضع الجانبي تحمل بين يديها عصابة للرأس تقدمها لأحد التلاميذ الفائزين في منافسـات القراءة أو التسـميع والتـلاوة حيث صور التلميذ أمـام ربـة النصر في وضع الثلاثـة أربـاع مرتدياً الـهيماتيون التـي تغطـي جسمه فيمـا عدا الكتـف الأيمـن والذراع الأيمن الذي يمسك به لفافة ورقية مطويـة مربوطـة بحبـل علـى هيئـة مقبـض يمسـك بـه التلميذ بينما يمسك عصاه باليد اليسرى. برع الفنان في تصوير التلميذ يحمل لفافته الورقية وهـو يتسلم الجائزة من ربة النصر دون تحديد لنـوع المنافسـة وهـي إمـا فـي القراءة والكتابـة أو فـي التلاوة والتسميع، وتصوير التلميذ بهذا النمط يذكرنا بتصويره يحمل لوحة الكتابة في ذهابـه إلـي المدرسة أو إيابه منها، وإن كانت لوحة الكتابة أكبر حجماً من هذه اللفافة، كما أسلفنا في تصوير مشاهد القراءة والكتابة[٣].

يستنتج أيضاً من هذا العمل الفني نوع الجـائزة التـي كـانت تقدم للفـائزين فـي منافسـات القراءة والكتابة فقد كان يغلب – فيما يبدو- على الجائزة الجـانب المعنـوي والرمـزي أكثر منـها

---

1 -Bakalakis, G., op. cit. , pp. 265-66; Beck, F., Album, p. 38; cf. Webster, T.B. L., Potter and Patron in Classical Athens (London, Methuen, 1972), p. 95.

2 -Boulogne-sur-mer, Musées de beaux arts et d'Archéologie 667; ARV2, p. 666,15.

٣- انظر الرسالة، ص ٨٠ – ١٠٢ .

قيمة مادية، فمن الجائز أن تكون الجائزة عصابة للرأس من القماش كما في هذه التصوير، وقد تكون غصن زيتون يزين رأس التلميذ الفائز في مثل هذه المنافسات، فتوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان وترجع إلي حوالي ٤٧٥-٤٥٠ق.م [1]، تصور ثلاثة تلاميذ يحمل أحدهم لفافة ورقية بيده اليمني، وآخر يحمل لوحة الكتابة، وثالث يجلس علي مقعد بدون مسند للظهر يمسك بعصاه، وجميعهم يزين رؤوسهم أغصان الزيتون ويغلب علي الظن أنهم قد فازوا في مسابقات القراءة والكتابة ومن ثم حظوا بهذا التميز عن الآخرين وهو تزيين رؤوسهم بأغصان الزيتون[٢]. ولا شك أنه في المنافسات التي كانت تقام في الاحتفالات الكبرى والتي تشمل عديد من المدن فقد كانت المدينة التي ينتسب إليها الفائز تقدم له جوائز عينية أو مادية إذ أنه يعلي من شأن المدينة بين المدن المتنافسة.

وثمة ليكيثوس أتيكية أخري من طراز الصورة الحمراء محفوظة في سالونيكا (صورة رقم ٨١)[٣] تؤرخ بحوالي ٤٥٠-٤٣٠ ق.م، عثر عليها بالقرب من جزيرة سكوبيلوس من يد رسام **Klugmann**، والمشهد يصور نيكي تحلق في الجو، صورها الفنان لحظة وصولها بالقرب من المذبح الذي ستقوم بتقديم القرابين عليه ابتهاجاً بالفوز والربة لم تلامس قدماها الأرض بعد، ترتدي خيتوناً بدون أكمام ومن فوقه الهيماتيون، تمسك بين يديها لفافة ورقية مفتوحة، تمسك بنهايتها باليد اليمنى بينما مازالت اللفافة مطوية في الطرف الآخر الذي تمسك به باليد اليسرى، ونيكي بهذا التصوير تقدم القرابين والأضحيات علي المذبح نيابة عن الفائز في مسابقة القراءة والكتابة أو التلاوة والتسميع. برع الفنان في تصوير أدق تفاصيل المشهد ابتداءً من إنسان العين لنيكي وتسريحة الشعر، فصورهما بصورة طبيعية إلي حدٍ كبير، أما نبوغ الفنان وروعته في تصويره لأطراف الخيتون التي يرجعها الهواء إلي الوراء لحظة الطيران.

صورت نيكي أيضاً تحمل اللفافة الورقية محلقة في الهواء، فوق المذبح على ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني[٤]، ترجع إلي حوالي منتصف القرن الخامس ق.م، وهي لا شك تمثل انتصاراً في أحد الفروع إما تعليم القراءة والكتابة أو التلاوة والإلقاء.

1 - New York, Metropolitan Museum of Art, ı7.230.150; ARV, p. 784, 25.
2 - Immerwaher, H., op. cit., p. 21, no. 6.
3 - Salonika, University; ARV2, p. 1199,20; Bakalakis, G., op. cit. pp. 263-66, pl. 62 (A, B,C).
4 -London British Museum, E 455; ARV2, p. 1028,9; CVA 4(3) III IC pl. 24,2a-c (189); Webster, T. B. L., op. cit., pp. 50-51, pl 4 (a).

سبق الذكر أن الفنان اليوناني عبر عن الفوز في دراسة الأدب عموماً وخاصة دراسة الشعر بأنواعه المختلفة بتصوير نيكي تحمل الحامل المقدس بمفردها أو في صحبة التلميذ الفائز في المسابقة، ولا يمكن-علي وجه التأكيد- معرفة العلاقة بين الحامل الثلاثي Tripod وبين دراسة الأدب.

وال Tripod كما تشير المصادر الأدبية[1] كان يوضع كحامل للوحة التقدمات النذرية في وحي دلفي، وال Tripod رمز مقدس في الموروث اليوناني وأهميته ترجع إلي أهمية وحي دلفي الذي كان يحج إليه اليونانيون جميعاً من كل حدب وصوب، ربما أراد الفنان تصوير أهمية دراسة الأدب وحفظه وما لذلك من صعوبة بالغة فجاءت الجائزة لتناسب أهمية هذا العلم الثمين، أو ربما كان يعطي الفائز في المسابقات الأدبية هذا الحامل الثلاثي كجائزة تصنع خصيصاً للفائز في هذا المجال على غرار حامل دلفي المقدس، والفنان يصور واقعاً حدث بالفعل كما نفعل اليوم على سبيل المثال عندما يعطى الفائز في مسابقة ما جائزة الهرم الذهبي.

ثمة كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف أكسفورد (صورة رقم ٨٢)[٢] يؤرخ بحوالي عام ٤٨٥ ق.م ، عثر عليه في Gela من رسم فنان برلين، والإناء به بعض الكسور ولكنه مرمم ويظهر منه نيكي تطير في الهواء في وضع المواجهة ترتدي الخيتون ومن فوقه الهيماتيون وتمسك بالحامل المقدس في يدها اليمني ، صورت نيكي متجهة ناحية اليمين وتلتفت برأسها إلي الوراء وتنظر ناحية الجائزة ولذا صورت الرأس بالوضع الجانبي دون بقية الجسم الذي صور في وضع المواجهة.

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في لييننجراد [٣] ، عثر عليها بجنوب روسيا، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، من رسم الفنان Eucharides، لا يظهر أيضاً في المشهد التلميذ الفائز حيث أن المشهد يصور نيكي في الهواء تمسك الحامل المقدس بين

---

1 -Apollodorus: II. 6 .2; Pausanias: X. 13,4 ;cf., Graves, R., op. cit., p. 160; Kerenyi, C., The Heroes of Greeks (London, T.H., ltd, 1978), p.190.

2 - Oxford, Ashmolean Museum, 1892.35 (291); ARV2, p. 205, 122; CVA, pl. 21,3 and pl. 12,6.

3 - Leningrad, Hermitage Museum, inv. 2604; ARV2, p. 299, 41.

يديها كناية عن فوز أحد التلاميذ في أي فرع مـن الأعمـال الأدبيـة. صـور الموضـوع نفسـه ومـن الفترة نفسها علي ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، وهي محفوظة في ميونخ .[1]

يوجد أيضاً خوس من طراز الصورة الحمراء، وهذا الإناء عثر عليه في إيطاليا، ومحفوظ بمتحف اللوفر (صورة رقم ٨٣)[2] ، يؤرخ بحوالي عام ٤٠٠ق.م، فنجد علي يميـن المشـهد ربـة النصر لحظة ملامستها للأرض من وضع الطيران حيث تلامس الأرض بالقدم اليسرى بينما تثنـي الركبة اليمنى في الهواء تمسك بين يديها عصابة الرأس، صـورت نيكـي بـالوضع الجـانبي تتجـه ناحية اليسار حيث يقف تلميذ يرتدي خيتوناً طويلاً له حزام عند المنتصـف، ويزخـرف مـن أعـلاه بزخرفة المثلثات ومن أسفله أيضاً، يمسك بعصاه باليد اليسرى بينما يمسك بيده اليمني زميل له، صور الفنان الحامل الثلاثي يعلو عمود من الطراز الأيوني الذي يتوسط نيكي والتلميذ. أراد الفنان أن يعبر عـن تكريـم هـذا التلميـذ فـهو يلبـس ثوبـاً مميـزاً مزخرفـاً ابتـهاجاً بفـوزه وانتصـاره فـي المنافسات الأدبية، وبالغ في تكريمه حيث تهديه نيكي عصابة للرأس على الرغم مـن أنـه يرتـدي بالفعل عصابة تزين رأسه وهذا يمثل التكريم المعنوي والجانب الرمزي للفوز، فضـلاً عن جـائزة الحامل الثلاثي التي تمثل التكريم المعنوي أيضاً. وبناءاً علي أن تكنيك هذا الإناء يشير إلى رسمه في جنوب إيطاليا وهـو مغـاير للفخـار الأتيكـي وأسـلوبه فـي معالجـة الموضوعـات إلا أن فحـوى التصوير واحدة من حيث تصوير نيكي ووجود عصابة للرأس والحامل الثلاثي وهذه مؤشرات أنه كانت تقام مسابقات أدبية بين التلاميذ في جنـوب إيطاليـا فـي نهايـة القرن الخـامس ق.م وبدايـة القرن الرابع ق.م.

رغم أن المصادر الأدبية تشير إلى قسوة نظام التعليم الروماني، وأن العقـاب كـان يسـبق دائماً الثواب وأحياناً يجور عليه[3] إلا أننا نجد في نهايـة القرن الأول الميـلادي بعض النظريـات التعليمية نادت بضرورة نبذ العنف والقسوة علي التلاميذ، وذكـرت هـذه النظريـات أن المنافسـات والجوائز لها فعالية أكثر في أن تحبب التلاميذ في دروسهم[4].

وذكرت هذه المصادر أن المدرسين خلال هذه الفترة استجابوا لهذا الأسـلوب الجديـد فـي التعليم، فاستعان المدرسون بوسائل مبتكرة لتعليم تلاميذهم، فقد كانوا يمنحـون تلاميذهـم حروفـاً خشبية وأخري من العاج لكي يلعبوا بها، وعندمـا يوفـق بعض التلاميـذ فـي تعلـم الحـروف كـان

---

1 - Munich, 7516; ARV2, p. 307. 16; Bakalakis, G., op. cit., p. 266, no. 24.

2 - Paris, Louvre, ED273 (N2703); Beck, F., Album, p. 40, fig. 232.

3 -Mart., X, 68, 11-12; Juv., XIV, 18-191 Hor., Ep., II, I, 70; OV., AM., I, 13, 17.

4 - Quint., I, 3, 14-17; Plut., Lib. Educ., 9A; Hieron, Ep., 107, 4, 3-4.

المدرسون يمنحونهم بعضاً من الكعك (١) ، وكان الكعك هذا يصنع على شكل الحروف أيضاً، فضلاً عن إقامة منافسات بين التلاميذ في القراءة، ويمنح الفائزون جوائز مادية يدفعها لهم المدرسون تشجيعاً للتعليم.(٢)

مع الندرة الشديدة للفن الروماني في التعبير عن التعليم عموماً، وعن منافسات التعليم التثقيفي وجوائزه بصفة خاصة إلا أنه لدينا عملة برونزية، صكت هذه العملة في عصر الإمبراطور سيفيروس الإسكندر Severus Alexander(٢٢٢-٢٣٥م)، ترجع إلى حوالي عام ٢٣٠م ومحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن (صورة رقم ٨٤أ،ب) (٣) صور على الوجه Obverse الإمبراطور سيفيروس الإسكندر في صورة تمثال نصفي Bust متوجاً بإكليل الغار ونقش علي وجه العملة أيضا هذا النقش IMPSEV ALEXANDER AVG أما على ظهر العملة Reverse نجد ربة النصر Victoria تقف إلى اليمين في وضع الثلاثة أرباع مجنحة، تضع قدمها اليسرى على خوذة، وتكتب علي درع وتسند به علي جذع شجرة نخيل. يغلب على الظن أن هذه العملة صكت لتكريم أحد التلاميذ النابغين في فرع من فروع التعليم التثقيفي ، وغالباً القراءة والكتابة بدليل تصوير فيكتوريا في حالة الكتابة وهي تنوب عن التلميذ الفائز، وتتويج الإمبراطور بإكليل الغار في الوجه دليل على أن هذه العملة تعبر عن منافسة، إذ ربما شارك الإمبراطور في أحد حفلات هذه المنافسات ونال جائزة شرفية عبارة عن إكليل من الغار وربما قام الإمبراطور بتتويج التلاميذ الفائزين بإكليل من الغار أيضاً.

---

1 - Quint., I, I, 26; Hieron., EP., 128, I, 4-5.

2 - Marrou, H., Hist. Edu., pp. 272-73.

3 - Boston, Museum of fine Arts, 68, 474;
http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Boston+68,474.

الفصل الرابع

التعليم الموسيقى

أهمية تعلم الموسيقى

مشاهد المزمار و الليرا

مشاهد الليرا

الغناء

مسابقات التعليم الموسيقى وجوائزه .



أهمية تعلم الموسيقى :

أشار أفلاطون (١)إلى أن تدريس الموسيقى للطفل تحدث توازناً فى شخصيته ، وتمنع الطفل أيضاً من ارتكاب الشرور والآثام ، ويجب على معلم الموسيقى أن يعلمهم طريقة العزف ، وإثر تعلمهم ، عليه أن يعلمهم مختارات من الشعر الغنائي ممن لم يكن يسمح لهم بتعلمه على يد معلم الحروف. ذكر أرسطوفانيس (٢) أيضاً أن تعلم الطفل الموسيقى فى بداية حياته تحدث اعتدالاً في شخصيته وتعمل على تهذيب سلوكه .

ويضيف أرسطو (٣)إن دراسة الموسيقى لا ترهف الحس فقط لدى التلاميذ ، ولكنها تشغل أوقات فراغهم أيضاً في شئ مفيد ، وتكمل الإفادة عند تعلم القراءة والكتابة مع الموسيقى .

يتضح من المصادر الأدبية أن الموسيقى كانت تمثل فرعاً رئيسياً من فروع التعليم اليونانى ، ويتم تدريسها جنباً إلى جنب التعليم التثقيفي . وتأكيداً لهذا المعنى يذكر قاموس اللغة اليونانية القديمة (٤) أن كلمة ἡ μουσική تعنى الموسيقى والشعر الغنائى و الغناء فى صحبة الموسيقى ، وتعنى أيضاً أحد الفروع الثلاثة للتعليم الأثيني .

ورغم أن قوانين سولون (٥) لم تفرض سوى قانوناً يلزم الآباء وأولياء الأمور بتعليم أولادهم القراءة والكتابة ، ولم يرد شئ بخصوص وجوب تعلم الموسيقى، أو التدريب البدني ، في أي من القوانين فضلاً عن قوانين سولون ، إلا أن أفلاطون (٦)نادى بأنه يجب إلزام الطبقة الأرستقراطية بتعليم أطفالهم الموسيقى .

ويبدو أن تعليم الموسيقى عند اليونانيين كان يجئ في منزلة تعلم التمرينات الرياضية ، ولا يمارسها إلا التلاميذ القادرون وأبناء الطبقة الأرستقراطية (٧).

1- Plato, Protog. 326a, trans. Wright (Everyman's Library; Freeman, Schools,. p.108; cf., Clements, E.., "The Interpretation of Greek Music", JHS, (42), pp.133-66.
2- Aristoph., Clouds, 964-65, Beck, F., Greek Education, p.128; cf, Curtis, J., "Greek Music", JHS (33), pp.35-47.
3- Aristot., Pol., VIII, 3.٦; Freeman, Schools, p.114.
4- Liddell & Scott's Dictionary, S.V. ἡμουσική

٥-أنظر الرسالة، ص١٣ .
6- Plato, Crito, 50D; cf., Mountford, J.F., "*Greek Music and its Relation to Modern Times*", JHS (40), pp.13-19.
7- Marrow, H., Hist. Edu., p.134.

أشارت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م أن دراسة الموسيقى كانت تسير جنباً إلى جنب مع دراسة التعليم التثقيفي في مبنى دراسي واحد .

ويحدث ذلك في حجرات مختلفة لنفس المبنى ، أو تدرس الموسيقى في نفس قاعات التعليم التثقيفي ولكن في أوقات مختلفة حيث نشاهد الأدوات التعليمية التثقيفية تزين جدران قاعات الدرس الموسيقي والعكس أيضاً صحيح .

عرف اليونانيون أنواعاً متعددة من الآلات الموسيقية مثل الهارب والكسيلفون . والترمبت والسيرنكس وغيرها [١] ، غير أن تعبير الفن عن تعليم التلاميذ الموسيقى كان عن طريق آلات المزمار والليرا والقيثارة .

ويبدو أن القيثارة كانت أكثر تعقيداً من آلتى المزمار والليرا ، ولذا فهي تمثل آلة المتخصصين والمحترفين [٢] ، ولذا لم تظهر إلا نادراً فى مشاهد التعليم الموسيقي على رسوم الفخار .

رغم ذلك فإن آلة القيثارة كانت تعتبر أهم آلة موسيقية عند اليونانيين وليس هناك من دليل على ذلك أقوى من أن معلم الموسيقى نفسه يعنى في اللغة اليونانية القديمة κίθᾱριστής[٣]والاسم . كما يبدو . مشتق من كلمة κίθᾱρα ، ومعلم الموسيقى - كما يذكر القاموس - هو الذي يستطيع أن يعلم ويعزف جميع الآلات الموسيقية .

أما عن المزمار والليرا فكانا من الآلات الرئيسية فى تعليم الموسيقى، وكان المزمار αυλός في أبسط صورة يقرب من شكل المزمار فى العصر الحديث ، وإن ظهر على رسوم الفخار نوع أكثر تطوراً عبارة عن مزمار مزدوج ذو ساقين [٤] .

كان المزمار غالباً يصنع من البوص ويحتوى على مبسم دائرى لاستخدامه في الفم في عملية النفخ ،أما ساق المزمار فكان يحتوى على ثلاثة ثقوب ، وفى أحيان أخرى كانت يحتوى على أربعة أو خمسة ثقوب كما أظهرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م[٥].

1-Wegner, M., Das Musikleben der Griechen, (Berlin, Walter de Gruyter, 1949), pp.13-15.

2- Curtis, J., "Greek Music", JHS, (33), p.37.

3- Liddell & scott Dictionary, s.v. κίθᾱριστής,οὐ,ὁ

٤- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٠. هذا وقد عثر على مجموعة من المزامير في جنوب مصر وهى ترجع إلى حوالي ٥٢٠ ق.م.، وهذه المزامير ذات ساق واحدة لكل منها وتتراوح عدد الثقوب في كل واحد منها ما بين ثقبين إلى خمسة ثقوب، ويرجح العلماء أن هذه المزامير يونانية الصنع جاء بها أحد الفنانين من التجار في الصفقات التجارية التي كانت تمارس خلال هذه الفترة. للمزيد من التفصيلات حول هذه الجزئية يرجى مراجعة: Southgate, T., "Ancient Flutes From Egypt",JHS,35,pp. 12-21.

5- Curtis, J., "The Double Flutes", JHS (34), pp. 92-93.

أما عن طريقة تدريس العزف على المزمار فيغلب على الظن أن المعلم كان يبدأ في النفخ مع تحريك أحد أصابعه على الثقوب محدثاً نغمة معينة ويظل يكررها حتى يستطيع التلميذ أن يعزفها بمفرده .

جدير بالذكر أن تعلم العزف على الآلات الموسيقية ، قد بدأ ينصب على آلة الليرا بدلاً من المزمار خلال القرن الرابع ق.م ، وقد أوصى أرسطو باستبعاده من المنهج الدراسى (١) ، ربما يفسر ذلك عدم العثور على أي من الأعمال الفنية التى توضح العزف على المزمار بعد نهاية القرن الخامس ق.م (٢)، وهذا ما تؤكده أيضا بعض المصادر الأدبية من اختفاء المزمار فى المدارس خلال العصر الهلينستي (٣) ، إذ يبدو أن مدارس الموسيقى خلال العصر الهلينستي أخذت بوجهة نظر أرسطو. وإذا كان عزف المزمار لم يعد حينئذ جزءاً من المنهج الموسيقى في المدارس ، فليس معنى ذلك أنه قد بطل عزف المزمار أو تعلم عزفه بالكلية ، ويغلب على الظن أن العزف على المزمار أصبح مقصوراً على المحترفين لمصاحبة الرياضيين والمغنيين(٤).

أما الليرا فهي أكثر الآلات الموسيقية شيوعاً فى تصوير المشاهد التعليمية على رسوم الفخار وأيضا الأعمال الفنية الأخرى والليرا كما يخبرنا قاموس اللغة اليونانية القديمةλύρα (٥) عبارة عن آلة موسيقية ذات سبعة أوتار . ويمكن التعرف على ثلاثة أنواع متباينة من الليرا من خلال رسوم الفخار، أكثر هذه الأنواع انتشاراً كان النوع البسيط المكون من بدن خشبى اسطوانى الشكل يسمى صندوق الرنين له ذراعان متباعدتان يعترضهما من أعلى قضيب عرضي تمتد منه الأوتار السبعة إلى أسفل فيما بين الذراعين ثم على سطح صندوق الرنين (٦) ، والنوع الثاني كان البدن منه يصنع من صدفة السلحفاة ولم يحظ هذا النوع بانتشار كبير كما حظي النوع الأول فى المشاهد التعليمية في الفن ، أما النوع الثالث فهو أكثر تطوراً ويسمى βὰρβίτον(٧) ، وتكون الليرا من هذا النوع ذات بدن صغير وأوتار طويلة عددها أقل من النوعين السابقين .

1- Aristot., Politics, VIII, 6,3.

2- Beck, F., Album, p.24; Wegner, M., Op.Cit., p.13; منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٠.

3-Strabo, I, 15; Plutarch, Alcibiades, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p.134.

٤-إبراهيم نصحى، التربية والتعليم، ص٥٨.

5- Liddell & Scott's Dictionary,s.v.λύρα,ἡ

٦-إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص٥٨؛ منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣؛ Beck, F., Album, p.224.

7-Liddell & Scott's Dictionary,s.v. βὰρβίτον,τὸ

ويبدو أن الباربيتون لم تكن تستخدم في الأغراض التعليمية إلا نادراً ، وإنما كانت تستخدم بصفة عامة في الاحتفالات العامة والأعياد ويعزف عليها عازفون محترفون ، غير أنها كانت من الآلات الشائعة التى يتطلع الأطفال إلى الإمساك بها والعزف عليها.

كان يتم العزف على الليرا بواسطة شد الأوتار بالأصابع أو استخدام ريشة مصنوعة من الصدف تسمى πλῆκτρον (١) يتم تحريكها على الأوتار جميعها محدثة الأنغام المتباينة . ويبدو أن طريقة تدريس العزف على الليرا كانت تتم بالطريقة نفسها المتبعة في تدريس العزف على المزمار،إذ يعزف المدرس أولاً المقطوعة الموسيقية جيداً مرات عديدة ويصغي له التلميذ ثم يبدأ العزف على ليراته ويمكن أن يصحح له المدرس إذا وقع التلميذ فى خطأ ما .

أما عن التدوين الموسيقى أو ما يعرف بالنوتة الموسيقية فيبدو أنها لم تستخدم إلا في مرحلة متقدمة ولا يقوم بها إلا المحترفون والمتخصصون ، إذ لم يظهر مطلقاً فى أي من المشاهد التعليمية الموسيقية التي ظهرت في الأعمال الفنية والدليل على ذلك أنه لدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد (٢) ، وترجع إلى حوالي منتصف القرن الخامس ق.م من يد رسام فيلاجوليا . نجد مصوراً على أحد جوانبها على يسار المشهد شاب ، كما يبدو من الجزء المتبقى منه، يمسك بالنوع الثالث من الليرا ، ما يعرف بالباربيتون،آلة المتخصصين، يمسك بإحدى يديه بالريشة يعزف بها ، بينما يمسك بالأخرى شريحة ورقية مفتوحة أسماها Vickers (٣) نوتة موسيقية ، ويقوي من هذا الرأى أن الشاب يحمل الباربيتون وهى آلة المتخصصين والمحترفين ويعزف عليها وربما يستعين بالنوتة الموسيقية لعزف مقطوعة موسيقية في احتفال ما.

اشتملت مشاهد التعليم الموسيقي في الأعمال الفنية على مشاهد تدريس العزف على المزمار والليرا معاً، وأخرى تشمل العزف على الليرا وحدها ، ومشاهد كذلك تظهر العزف على المزمار لكن المزمار غالباً في هذه الحالة ما يصاحب الغناء . ويمكن عرض هذه الآلات الموسيقية التى استخدمت فى العملية التعليمية والتى من خلالها يمكن التعرف على أشكالها ومطابقة الوصف السابق بالدليل الأثرى .

1- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. πλῆκτρον,τό.
2-Oxford, Ashmolean Museum; Vickers, M., "A New Cup by the Villa Giulia Painter in Oxford", JHS (94), 1974, pp.177-79, pl.18b.
3- Ibid., p.177.

مشاهد المزمار والليرا:-

ظهر المزمار والليرا معاً على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م في مشاهد تعليم الموسيقى مما يدل على أنهما استخدما سوياً فى المدارس الموسيقية خلال هذه الفترة ، ويمكن التعرف عليهما من خلال أمفورا من نوع الباناثنايا (صورة رقم٨٥)[١] تظهر فيها إيروس في وضع الطيران مجنحاً وعارياً يمسك بالمزمار المزدوج في جعبته في يده اليمنى ، بينما يمسك باليد اليسرى بالليرا من النوع الثاني والتي يصنع بدنها من صدفة السلحفاة ، ويتضح أيضاً أوتارها السبعة كما أن إيروس يمسك في يده اليسرى أيضاً بالريشة وهى مربوطة بحبل في بدن الليرا والتي تستخدم في شد الأوتار محدثة الأنغام . جدير بالذكر أن هذه الأمفورا تورخ ببداية القرن الخامس ق.م وهى إشارة من الفنان على استخدام الليرا والمزمار معاً في التعليم الموسيقى خلال هذه الفترة ، ويبدو أن تصوير إيروس في هذا المشهد إنما هو رمز للشباب الذى ينبغي عليهم أن يتعلموا العزف بمهارة فائقة على كلٍ من المزمار والليرا.

يمكن التعرف كذلك على النوع الأول من الليرا من خلال أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد (صورة رقم ٨٦)[٢] ترجع أيضاً إلى أوائل القرن الخامس ق.م، تصور إيروس مجنحاً وعارياً في وضع الطيران يمسك الليرا بيده اليمنى. ولعل ظهور النوعيين من الليرا مع المزمار في أعمال فنية متزامنة يشير إلى استخدامهم جميعاً فى وقت واحد .

عبر رسامو الفخار أيضا، في بداية القرن الخامس ق .م ،عن تعلم التلميذ العزف على المزمار والليرا كليهما بتصوير التلميذ نفسه يحملهما سوياً كما يحملهما إيروس ، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، موجودة في هامبورج (صورة رقم٨٧)[٣] ، ترجع إلى حوالي ٤٩٠- ٤٨٠ ق٠م ، والمشهد داخل الكأس يصور التلميذ عارياً في وضع الثلاثة أرباع يحمل الليرا من النوع الثاني في يده اليمنى ، بينما يحمل المزمار في جعبته باليد اليسرى ٠ جدير بالذكر أن المزمار كثيراً ما يرى على رسوم الفخار في جعبته سواء كان في أيدي التلاميذ أو المدرسين أو معلقاً على حائط الفصل الدراسى ،

١- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣-١١٤، صورة ٦٢؛ (Greifenhagen, A., Griechische Eroten, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1957), fig.9.

٢- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣، صورة٦١؛ Greifenhagen, A., op.cit., fig. 11

3-Hamburg, Museum Fur Kunst und Gewerbe 1963. 20; cf., Hoffman, H., Gri chische Kleinkunst, (Hamburg, 1963), Pl. 14 (1).

وهذه الجعبة ،لاشك، للحفاظ عليه من التلف ، حيث يخبرنا كسينوفون [١]أن الأولاد كانوا يستهلكون أدوات موسيقية لا حصر لها فهم يسيئون استخدامها مما يؤدى إلى تلفها ، فضلاً عن هشاشة الأدوات الموسيقية وضعفها مع استخدامها المتواصل • وربما كان المزمار أكثر عرضة من غيره للتلف ومن ثم حرص أولياء الأمور على حمايته بصنع هذه الجعبة •

صور بوضوح تدريس العزف على المزمار والليرا معاً على كأس المدرسة لدوريس الذى ترجع إلى حوالي ٤٨٥ ق٠م ، فنجد على أحد جوانب الإناء (صورة رقم ٨٨) [٢] على يسار المشهد صور معلم الموسيقى جالساً على كرسى بدون مسند للظهر يتجه ناحية اليمين يرتدى الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي ، يمسك بالليرا من النوع البسيط الأول بين يديه حيث يشد أوتار الليرا من الخارج باليد اليسرى بينما يمسك باليد اليمنى الريشة المتصلة بالليرا عن طريق قطعة من الحبل ويجذب أيضاً أوتار الليرا بواسطة هذه الريشة ، ويعد هذا تعبير من الفنان عن طريقة التدريس المثلى للعزف على الليرا • صور المعلم ملتحياً بلحية منتظمة ولكن صور بجسم ممشوق فلا يبدو عليه علامات الزمن فما يزال فى ريعان الشباب.

يجلس التلميذ أمام المعلم يرتدى الهيماتيون بالطريقة نفسها التى يرتديها المعلم فهى تغطى نصفه السفلي ، يمسك الليرا بين يديه يحاول تقليد أستاذه حيث ينظر باهتمام إلى أصابع أستاذه ويمسك التلميذ الريشة بيده اليمنى يحاول جذب الأوتار بها بينما يسند الأوتار من الخارج بيده اليسرى مقلداً أستاذه • صور التلميذ فى مرحلة الصبا بشعر قصير يزينه شريط •

وفق الفنان إلى حدٍ كبير في اختيار وضع المعلم حيث يظهر للمشاهد الجانب الأيمن منه حتى يتسنى للمشاهد رؤية الليرا من الداخل وكيفية العزف عليها باليد اليمنى للمعلم ومن ثم يمكن لكل من يرى هذا العمل الفني صغاراً و كباراً أن يتعلم طريقة العزف على الليرا ، أما وضع التلميذ فلا يضيف كثيراً للمشاهد فهو لا يزال في طور التعليم وإمكانية الوقوع في الخطأ أمر وارد . صور في خلفية المشهد ليراتين وحقيبة للمزمار مما يشير إلى استخدام الآلتين معاً في التدريس الموسيقي.

---

[١]Xen.,Oecon. II. 13; XVII. 7: Freeman, Schools, p.107.

[٢]Ruhfel,H.,Kinderleben im klassischen Athen, Bilder auf Klassischen Vasen, (Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, Berlin, 1984), fig. 249.

يؤكد ما سبق أيضاً المشهد المصور علي الجانب الآخر من الإناء (صورة رقم ٨٩) [١] حيث يصور دوريس أيضاً علي يسار المشهد، علماً للموسيقى جالساً على كرسي بدون مسند للظهر مرتدياً الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي يتجه ناحية اليمين، يعزف على المزمار المزدوج إذ يضع أصابعه على ثقوب ساقي المزمار بينما يضع مبسم المزمار في فمه ينفخ فيه . صور المعلم هنا شاب ناضج ممشوق القوام ويغلب على الظن انه مساعد للمعلم يقوم بتدريب التلميذ الواقف أمامه كيفيه العزف على المزمار . صور التلميذ يرتدي عباءة تغطي جميع جسمه النحيف والتلميذ ينظر بعناية إلى أصابع المعلم ليتعلم كيفية العزف. صور الفنان في خلفية المشهد ليرا أخرى للتعبير عن العزف على الآلتين وتدريسها في آن واحد.

ثمة نموذج رائع يصور تدريس العزف على المزمار والليرا معا ، والنموذج عبارة عن كاس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في فيينا (صوره رقم ٩٠)[٢] ترجع إلى حوالي ٥٠٠-٤٧٠ ق.م فنجد على أحد جوانب الإناء في وسط المشهد معلم الموسيقي واقفاً في وضع الثلاثة أرباع ينظر إلى يسار المشهد مرتدياً الهيماتيون التي تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيسر، يضع يده اليسرى على خصره بينما يرفع يده اليمنى مشيراً بها نحو تلميذه الجالس أمامه على كرسي بدون مسند للظهر يرتدي الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي ويعزف على المزمار المزدوج ويصغي إلى تعليمات المعلم عن كيفية العزف عليها ، صور رجل خلف التلميذ واقفاً يستند على عصاه يضع يده اليمني علي خصره بينما يضع يده اليسرى على جبهته كناية عن الإرهاق الشديد ، ومن خلال لحية هذا الرجل الطويلة وغير المنتظمة مقارنة بلحية المعلم القصيرة المنتظمة ، ثم من خلال وضع القدمين المتعاكستين وهي تذكرنا بوضع البيداجرج المصور على كاس المدرسة لدوريس (صورة رقم ٢) ، لذا يرجح أن هذا الرجل هو البيداجوج الخاص بالتلميذ وربما لم يجد مقعداً وقد طال الدرس عليه فصور بهذا الإرهاق . صور إلى يمين المشهد درس في تعليم العزف علي الليرا، حيث صور المعلم واقفاً في أقصى اليمين متجهاً إلى اليسار مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن مثله مثل أستاذه، يمسك التلميذ الليرا باليد اليسرى ، ويبدو أن الفنان صور التلميذ وهو يستعد للقيام من جلسته

(١)Ruhfel, H., Op.Cit., fig., 24b.

(٢)Vienna, kunsthistorisches Museum 3698; CVA 1 (1) III I Pl. 14, 1, 2, (15); Beck, f., Album, p.24, fig.97.

بعد أن فرغ من الدرس الموسيقي ويتلقى تعليمات أستاذه ، صور في خلفية المشهد حقيبة المزمار ، أو جعبته ، معلقة على جدار الفصل الدراسي.

يوجد تصوير مماثل على كراتير أتيكي محفوظ في لندن [١]، يرجع إلى حوالي عام ٤٧٠ ق.م ، يمثل شاباً يعزف على الليرا ويقف أمامه أستاذه يستمع إليه، وإلى جوارهما شاب آخر يعزف على المزمار البسيط ويشير إليه أستاذه إذ يصحح له الأنغام . ثمة نموذج آخر مماثل من الفترة نفسها عبارة عن هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء [٢] ، تمثل دروساً في العزف على الليرا والمزمار المزدوج .

من النماذج الرائعة، السالفة الذكر، التي تعبر عن تدريس العزف على الليرا والمزمار معاً في وقت واحد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Kamiros محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم ٣١) [٣] تؤرخ بحوالي ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها معلم الموسيقى جالساً في وسط المشهد على كرسي ذي مسند للظهر، يتجه ناحية اليمين مرتدياً الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي ، وصور ملتحياً يزين رأسه غصن زيتون، يمسك بين يديه الباربيتون ذات الخمسة أوتار. يعزف المعلم عليها بالريشة التي يمسك بها في يده اليمنى بينما يشد الأوتار من الخارج بيده اليسرى. يجلس أمام المعلم أحد تلاميذه على مقعد بدون مسند للظهر يلتف في عباءته ويعزف على المزمار المزدوج.

يعد هذا المشهد فريد من نوعه في التعليم الموسيقي على رسوم الفخار حيث يعزف المعلم على آله موسيقية تختلف عن الآلة الموسيقية التي يعزف عليها تلميذه، ويبدو أن المعلم وهو يعزف علي الباربيتون - وهي آلة المتخصصين- يدرب تلميذه علي الاشتراك معه في تكوين لحن متكامل أو عزف سيمفونية ذات نسيج واحد ، ويبدو أن التلميذ أجاد في العزف، ولذا نجد أن الفنان كتب فوق رأسه καλος ويجلس خلف مقعد التلميذ أحد الصبية الصغار والذي لم يتخط عمره عن الثلاث أو أربع سنوات على أقصي تقدير، صور هذا الصبي يضع إبهامه في فمه،يغلب على الظن أن هذا الطفل إنما

---

(١) ARV 2 p. 575, 26; Beck, f., Album, p.24, fig. 98.

(٢) Schwerin, Staatliches Museum 707 (1294); Beck, F., Album, p.25, fig. 99 a-b.

(٣) London, British museum E 171; ARV2, p.579, 87; CVA7 (5) III IC Pl.75, 3; Beck, F., Greek Education, pl. 6, Freeman, Schools, pl. 3,; Beck, F., Album, p. 25, fig. 100.

هو أحد أبناء المعلم ، حيث قضت قوانين سولون بعدم اصطحاب الأولاد سوى أولاد المعلم إلى المدرسة [١].

صور إلى يمين المشهد أحد التلاميذ يتجه ناحية المعلم ملتفاً في عباءته وممسكاً بالمزمار المزدوج ومن خلفه صور أحد الشباب يتجه ناحية المعلم ملتفاً في عباءته ويمسك بالنارذكس. يذكر Freeman [٢]أن هذا الشاب ربما يكون أحد المعجبين أو الأخ الأكبر للتلميذ، حامل المزمار المزدوج، قام بدور البيداجوج الذي تغيب لسبب أو لآخر . ويغلب على الظن أن هذا الشاب أحد مساعدي المعلم-الذين يعتمد عليهم المعلم في تدريب التلاميذ وإكمال بعض التعاليم- وهو يصطحب التلميذ لتعليمه العزف على المزمار والدليل أنه يحمل النارذكس رمز المعلم والتي تدل عليه. صور خلف مقعد المعلم الذي يتوسط المشهد أحد التلاميذ يحمل الليرا وينتظر المعلم ليتلقي درسه بعد أن يفرغ زميله من الدرس ، ونجد أن هذا التلميذ يشغل فراغ وقته بمداعبة حيوانه الأليف ربما قط أو نمر صغير، حيث يضع حيوانه هذا على مقعد بدون مسند للظهر ، ومن خلفه صور تلميذان يقف أحدهما ممسكاً بالمزمار المزدوج بينما يجلس الآخر على كرسي ويعزف على مزمار لحين انتظار دوره في الدرس ، والمشهد يوحي بأن التعليم الموسيقي كان يتم فردياً وليس جماعياً – شأن فروع التعليم الأخرى - بمعنى أن يدرس المعلم لكل تلميذ على حدة ، ويمكن أن يكون هناك أكثر من معلم في مدرسة الموسيقي أو معلم واحد يعاونه واحد أو اثنان من المساعدين.

ثمة نموذج آخر محفوظ أيضاً بالمتحف البريطاني ويؤرخ بفترة تاريخ النموذج السابق ٤٧٥- ٤٥٠ ق.م ، والنموذج عبارة عن هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صوره رقم ٩١)[٣] ، من يد فنان ما يعرف باسم Pig painter ، والمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسي ذي مسند للظهر في وسط المشهد يتجه ناحية اليمين مرتدياً الهيماتيون التي تغطي نصفه السفلي ، يمسك بين يديه الليرا البسيطة الشائعة في رسوم الفخار يجلس أمام المعلم أحد تلاميذه الذي يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يلتف في عباءته التي تكشف عن كتفه الأيمن ممسكا بالليرا وينظر إلى معلمه باهتمام شديد يدل على حرصه على التعلم . صور الفنان تلميذاً آخر خلف التلميذ الجالس يسير ناحية اليمين

---

[١]Aischin. Ag. Timarch. 9; Freeman, Schools, p.69.

[٢]Freeman, Schools, p.108.

[٣]London, British Museum E172, ARV2, p.565, 42; CVA 7 (5) III IC pl.75, 4; Beck, F., Greek Education, pl. 7; Freeman, Schools, pl.4.

منصرفاً من درسه الموسيقي ، إذ يبدو انه تلقى درساً في العزف على المزمار إذ يحملـه في حقيبته بيده اليمنى بينما دفعه الفضول أن يلتفت إلى زميله الجالس والذي يتلقى درساً في العزف على الليرا. صور تلميذ آخر جالسـاً علـى كرسيه فـي أقصـى اليمين يبـدو انـه ينتظر دوره في الدرس الموسيقي . صور على الجانب الأيسر من المشهد تلميذ آخر يقـف خلف المعلم ملتفاً في عباءته وممسكاً بـالليرا ينتظـر هـو الآخـر درسـه الموسـيقي ويتجـه بنظره إلــى كلبـه الأليـف الـذي يربـض أسـفل كرسـي المعلـم ، وفـي أقصـى اليسـار صـور البيداجوج الخاص بالتلميذ يمسك حيوان الطفل المفضل – ربما نمر صغير - ويضـع يـده الأخرى على جزء من عمود ربما إشارة من الفنان إلـى مدخـل الفصـل الدراسـي ، صـور الفنان لوحة للكتابة في خلفية المشهد معلقة على جدار الفصل الدراسي ، ممـا يشـير إلـى الدرس الموسيقي كان يؤدي في مكان الدرس التثقيفي نفسه.

صور تدريس المزمار والليرا معاً فـي منتصـف القـرن الخـامس ق.م علـى كـأس ملبورون الشهير (١) فصور على أحـد جوانبـها معلـم الموسـيقي يجلـس علـى مقعد بـدون مسند للظهر يعزف على المزمـار المـزدوج ويقـف أمامـه التلميـذ الـذي ينظـر إلـى معلمـه باهتمام وصور خلف المعلم تلميذ آخر يمسك الليرا ، وصور في داخل الإنــاء أحد التلاميـذ يعزف على المزمار جالساً بينما يستمع إليه زميله .علقت الليرا علـى الحـائط في خلفيـة المشهد مما يشير إلى تدريس العزف عليها جنباً إلى جنب العزف على المزمار.

استمر شغف التلاميذ بالعزف علي الليرا والمزمار معاً حتى نهاية القرن الخـامس ق.م ، فنجدهم مصورين على رسوم الفخار فـي أعيـاد الأنثسـتريا يتسـلون بـالعزف علـى الآلات التي تعلموها في المدارس، ومن الأمثلة الرائعة لهذا التصوير كوز أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في كوبنــهاجن (صـوره رقـم ٩٢) (٢) يـؤرخ بحوالـي ٤٣٠ – ٤٢٠ ق.م من رسم Marlay painter (٣) ، والمشهد عبارة عن ثلاثة تلاميذ تخطـى كل منهم سن السابعة ، صور أحدهم في وسط المشهد يسير ناحية اليمين ومصور بوضـع الثلاثة أرباع يضع عباءته علـى ذراعيـه ممسـكا الليـرا بيـن يديـه يعـزف عليـها بواسطة الريشة في يده اليمني بينما ينقر أوتار الليرا من الخارج يسير خلف هذا التلميـذ زميـل لـه والذي يرتدى العباءة حول نصفه السفلي ، ويعزف على المزمـار المـزدوج ، بينمـا يسـير

(١) Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest 1644, 4; Beck, F., Greek Education, pls. 8,9, and 10; Beck, F., Album, pls. 101, 136.

(٢) Copenhagen, NM 5377; ARV 2, p. 1277, 19; Van Hoorn, Choes; 475; CVA (4), 122, pl.157 (159) 6; Ruhfel, H., op.cit., p.156, Fig.90.

(٣) منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٦، صورة ٦٧.

الثالث أمامهما حيث يلتف في عباءته تاركاً كتفه الأيمن عارياً ويحمل عصاه في اليد اليمني ويحمل في اليد اليسرى إناءاً من نوع الكوز ويبدو أن هذا التلميذ قد جذبته أنغام الموسيقى التي يعزفها أقرانه فاستدار برأسه إلى الخلف ليراهما بينما صور جسمه بطريقة الثلاثة أرباع . صور التلاميذ مكللين بالزهور ، ولا يبدو مظهرهم أنهم كانوا يؤدون مسابقة أو عرضاً رسمياً إنما هم يتسلون أثناء العيد.

مشاهد الليرا:-

نالت الليرا شعبية عريضة لدى التلاميذ وكانت الآلة المفضلة لديهم في العزف إذ أن المزمار عادة ما يصاحب الغناء ، وانعكست هذه الشعبية على رسوم الفخار ، فنجد تعلم العزف على الليرا وحدها مصوراً بكثرة على رسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق. م وحتى نهاية القرن الخامس ق. م ، ورغم أن المصادر الأدبية لم تنف تعلم العزف على الليرا خلال القرن الرابع ق.م [١]،إلا أن رسوم الفخار لم تصور مشاهد تعلم العزف علي الليرا - فضلا عن المزمار - خلال القرن الرابع ق.م [٢]. ويبدو أنه خلال القرن الرابع ق.م وما بعده كان العزف الموسيقي قاصراً على المحترفين ومن ثم اهتمت المدارس آنذاك بإعداد المستمعين والمتذوقين للموسيقى أكثر من تخريج عازفين مهرة ومن ثم تقلص دور التعليم الموسيقي في المدارس [٣].

يذكر Beck أن مشاهد التعليم الموسيقي وخاصة العزف على الليرا بدأت تنقطع من رسوم الفخار بعد القرن الخامس ق. م [٤] ، ويمكن إضافة أن مشاهد الليرا انتشرت انتشاراً واسعاً منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م وندر تصويرها كذلك بعد منتصف القرن الخامس ق. م ، وانقطعت تماماً خلال القرن الرابع ق.م وما بعده والمشاهد الفنية الآتية تؤكد ذلك.

فثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في ميونخ ، تؤرخ بحوالي عام ٥٠٥ ق.م (صورة ٩٣) [٥] ، والمشهد يصور معلم الموسيقي جالساً على كرسي ذي مسند للظهر على يمين المشهد ملتحياً ويرتدى العباءة التي تغطي نصفه السفلي ويمسك الليرا بين يديه بينما يجلس تلميذه أمامه على مقعد بدون مسند للظهر يرتدي عباءة تكشف عن كتفه الأيمن يمسك الليرا بين يديه يضرب على أوتارها بريشة في يده اليمنى ، ويقف منحنياً وراء التلميذ رجل يستمع جيداً للعزف يبدو أنه البيداجوج ، بينما

---

(١)Aristotle, Politics, VIII, 6, 3,; Plutarch, Alcib.,2; Marrou, H., Hist. Edu., p.134.

(٢)Boardman, J., Athenian Red Figured Vases, the Classical Period, (T. & H. Ltd, London, 1989); Klein, A., op.cit., p.32.

(٣)Beck, F., Album, p,24.

(٤)Ibid.

(٥)Munich, Museum Antikerkleinkunst 2421 (J6); ARV2, p.23, 7; CVA 20 (5) pl. 222-3; Beck, F., Album, p.25, fig.107.

صور أحد التلاميذ يسير ناحية المعلم ربما انتهى لتوه من الدرس الموسيقي .الجديد في هذا المشهد أن الفنان صور التلميذ على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين ليظهر للمشاهد اليد اليمنى أثناء العزف ليثبت لنا أن التلميذ يتدرب على العزف بمفرده بعد أن سمع وشاهد من معلمه الذى صور هنا بحيث لا يظهر منه سوى اليد اليسرى التى لا تستخدم إلا فى عفق الأوتار ونقرها أى أن الفنان صور لنا حالة عزف التلميذ والمعلم يستمع ليصحح ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء.

توجد هيدريا أخري أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اكسفورد (صورة رقم ٩٤) (1) ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠ – ٤٧٥ ق . م وهنا يصور الفنان معلم الموسيقى جالساً على كرسي ذي مسند للظهر على يسار المشهد ملتحياً ،يرتدى العباءة التي تغطي نصفه السفلي ويحمل الليرا بين يديه عازفاً عليها باليد اليمنى التى تظهر للمشاهد بينما يجلس أمامه تلميذ له على كرسي له مسند للظهر أيضاً مرتدياً العباءة التي تكشف عن كتفه الأيسر ويبدو أن التلميذ فى حالة استماع لمعزوفة معلمه إذ ينظر باهتمام شديد نحو معلمه حتى يتسنى له حفظ اللحن ويتدرب عليه.

ثمة كسرة فخار باقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في فلورنسا وتؤرخ بنفس الفترة السابقة ٥٠٠ – ٤٧٥ ق . م (2) ، يرجح أنها من رسم دوريس تصور درساً في العزف على الليرا حيث صور المعلم على يسار المشهد يمسك بالريشة بينما يشاهده التلميذ ويستمع إليه ويمسك ليراته بين يديه استعداداً للعزف عليها بعد أن يفرغ المعلم من معزوفته .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠ – ٤٧٥ق. م (3) ، وتمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسيه ممسكاً بالنارذكس ويشير إلى التلميذ الذى يمسك بالليرا ويهم بالجلوس لتلقي درسه الموسيقي ، صور المعلم بوضع

1-Oxford, Ashmolean Museaum 1914. 734 ;ARV2,p.362,23;CVA3(1)III I pl.31,3-4(123).

2_Florence, Museo Archeollogica 7B, 29; ARV2, p.432, 51; Beck, F., Album, p.25, fig.106.

3-Adria, Museo, Archeologico B254,B483;ARV2,p.411,1;CVA28(1)III Ipl.11(1259);Beck,F.,Album,p.25,fig.108.

الثلاثة أرباع يعلو وجهه المهابة والوقار حيث اللحية المنتظمة وإشارة يديه المعبرة فضلاً عن عصا النارذكس والتى ترمز لسلطة المعلم وهيبته ، صور الفنان لوحة كتابة في خلفية المشهد لإضفاء الجو التعليمي للمشهد المصور .

ثمة إناء من نوع Column -Krater أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٩٥) [1]من رسم P ig Painter ، ويؤرخ بحوالي ٤٧٥ ـ ٤٦٥ ق.م والمشهد عبارة عن معلم الموسيقى واقفاً إلى اليسار مرتدياً الهيماتيون ويلحتي بلحية منتظمة ، صور بالوضع الجانبى يستند على عصاه، بينما يمسك الليرا باليد اليسرى وشيئاً مستديراً باليد اليمنى ربما يكون شيئاً من خصوصيات التلميذ الواقف أمامه ربما قنينة زيت أو اسفنجة أو كرة صغيرة ، وما يرجح أن الليرا وهذا الشيء من خصوصيات التلميذ تصوير الفنان للمعلم يمد يده بهما إلى تلميذه الذي يلتف تماماً في عباءته، صور الفنان لوحة الكتابة أيضاً في خلفية المشهد الدراسي .

خلال هذه الفترة تقريباً ٤٨٠ ـ ٤٦٠ ق.م عبر الفنان عن شغف التلاميذ بالعزف على الليرا حتى أنهم يتمرنون على هذه الآلة فيما بينهم في تطبيق عملي لما درسوه جاء ذلك على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في هامبورج (صورة رقم ٩٦) [2] ، من رسم رسام Penthesilea،المشهد مصور داخل الكأس يمثل تلميذاً في سن السابعة تقريباً جالساً على كرسى بدون مسند للظهر ، صور بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفيه ، يرتدى العباءة التى تغطي نصفه السفلي ، يمسك الليرا بين يديه ، وأختار الفنان وضع التلميذ بحيث تظهر الليرا موجهة للمشاهد ويظهر اليد اليمنى للتلميذ حيث يمسك بالريشة بها استعداداً للعزف بينما يسند أوتارها باليد اليسرى، ويبدو أن التلميذ توقف عن العزف ليستمع إلى ملاحظة زميله الواقف أمامه منحنياً يلتف في عباءته ويستند على عصاه .

---

[1] New York, Metropolitan Museum of Art 41. 162. 86; ARV2, p.564; Beck, F., Album, p.25, fig.111.

[2] Hamburg, Museum Fur Kunst und Gewerbe 1900. 164; Hoffman, H., Griechische Kleinkunst, (Hamburg, 1963),fig.72a-b; Diepolder, H., der Penthesilea Maler, (Verlag H. Keller, Leipzig, 1976), p.12, pl.11, I; Boardman, J., Athenian Red Figured Vases, Classical Period, pl. 83.

نجح الفنان في التعبير عن إشارة هذا التلميذ عن طريق سبابة اليد اليسرى وإبهامها ، تبدو ملامح هذا التلميذ أنه من نفس عمر التلميذ العازف على الليرا ، ويعد ذلك تعبير صادق من الفن عن تعلم التلاميذ في المدارس العزف على الليرا في مرحلة الصبا خلال القرن الخامس ق.م .

ثمة نموذج آخر، غاية في الروعة، عبارة عن كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٩٧) [١] من رسم **Akestorides** تؤرخ بحوالي ٤٧٥ ـــ ٤٥٠ ق.م ، والمشهد عبارة عن تلميذ في سن السابعة يجلس على كرسي بدون مسند للظهر يتجه ناحية اليمين حتى تظهر اليد اليمنى منه للمشاهد ، يرتدي عباءة تغطي نصفه السفلي ، صور بالوضع الجانبي بشعر قصير يزينه بشريط رفيع من القماش ، يمسك الليرا بين يديه.

مكمن الروعة في المشهد هو تصوير التلميذ أثناء العزف ولا ينظر إلى الليرا أو إلى يديه دليل التمكن وبراعة العزف. ومن روائع المشهد أيضاً تصوير التلميذ أمام مذبح المدرسة إذ يبدو أن المدارس الكبرى كانت تحتوى بداخل كل منها على مذبح تقام أمامه الاحتفالات المدرسية [٢] ، ربما يكون هذا المشهد عبارة عن جزء من احتفال مدرسي حيث يظهر في خلفية المشهد حقيبة كبيرة ربما تكون لأحد الألعاب المدرسية المحببة لدى التلاميذ والتى كانت تمارس في مثل هذه الاحتفالات .

يوجد من الفترة نفسها ٤٧٥- ٤٥٠ ق.م إناء من نوع **Kotyle**، أتيكي من طراز الصورة الحمراء من رسم رسام **Pig painter** ، محفوظة فى برلين [٣] ، والمشهد يمثل تلميذاً ملتفاً في عباءته التي تكشف عن كتفه الأيمن ، يحمل الليرا في يده اليمنى ربما يكون فى طريقه إلى المدرسة . وفي منتصف القرن الخامس ق.م تناول رسامو الفخار التلاميذ فى أوقات فراغهم يتبادلون العزف على الليرا [٤] ،أو يتجاذبون أطراف الحديث والليراً فى يد كل منهم [٥].

---

(١) New York, Metropolitan Museum of Art 22. 139. 72; ARV2, p.781,1 ; Beck, F., Album,p.27,fig.138.

(٢) Beazley,J.,"Narthex",AJA,37,(1933),p.403,fig.7;
منى حجاج ، تصوير الأطفال، ص١١٦، صورة ٦٥.

(٣) Berlin(West), Staatliche Museen 2593; ARV2, p.559, 149.

(٤) Beck, F., Album, p.27, figh.132.

(٥) ARV2, p. 1006, 5; CVA (2) III I pl. 63, 3.4 (63).

ثمة خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى Leipzig، يؤرخ بحوالي ٤٤٠- ٤٣٠ ق.م، من رسم رسام Cassel والمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً في وسط المشهد على كرسى يتجه ناحية اليمين ممسكاً الليرا في اليد اليمنى ينتظر دوره ليتلقى درسه الموسيقي في العزف على الليرا ،صور في خلفية المشهد حقيبة أحد الألعاب المدرسية[١] . ثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومي الأثينى [٢] ، وترجع إلى حوالي ٤٣٠ ق.م من رسم رسام أورفيوس ، يمثل البيداجوج يصطحب التلميذ ربما إلى درس الموسيقى إذ يحمل التلميذ الليرا في يده اليمنى.

عبر الفنان عن شغف الأطفال بالعزف على الليرا في سن مبكرة قرب نهاية القرن الخامس ق.م، وأفضل تمثيل لذلك خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء موجود في لندن بالمتحف البريطاني (صورة رقم ٩٨) [٣] ، يرجع إلى حوالي ٤٢٥ ـ ٤٢٠ ق.م ، ويمثل طفلاً ربما يمارس نشاطه ومرحه في أعياد الأنثسترا يضع العباءة على كتفه الأيسر ممسكاً بالباربيتون يحاول العزف عليها ، ولكن يبدو أن الدلفل صغير على أن يعرف كيف يعزف على مثل هذه الآلة الكبيرة المعقدة [٤] ، صور الطفل ينظر إلى آلته باهتمام، يبدو عليه الارتباك حيث ينحنى ويحاول ألا تقع منه على الأرض . نجح الفنان في إضفاء جو المرح والسعادة للتلميذ حيث يجرى أمامه كلبه ،يتبعه كتكوت صغير وهى من الحيوانات المحببة له . ربما الباربيتون هذه تخص معلم الموسيقى أو أحد أخوان الطفل الكبار والفضول دفع الطفل للتطلع إلى العزف على آلة الكبار والمحترفين.

---

(١) Leipzig Uni., Archaeological Institute T4776; ARV2, p.1085, p.36.

(٢) Athens, National Archaeological Museum 1418; ARV2, p.1104, 11; CVA2

(2) III Id pl. 30 (88).

(٣) London, British Museum E527; Ruhfel, H., op.cit., p. 143, fig.80; Van Hoorn, Choes, 631, fig.96.

(٤) منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٤، صورة ٦٣.

الغناء:-

تعلم الطفل اليوناني الغناء جنباً إلى جنب تعلمه العزف الموسيقي ولقد عبرت رسوم الفخار عن ممارسة التلاميذ فى المدارس فن الغناء خلال القرن الخامس ق.م وعادة ما يصحب المزمار درس الغناء ، وأحياناً يصحبه الليرا . أما في العصور المتأخرة فقد كان يصحب درس الغناء الليرا حيث أن المزمار قد اختفى في المدارس ابتداءً من القرن الرابع ق.م ، فتذكر المصادر الأدبية (١) أن المسابقات المدرسية في تيوس ، خلال القرن الثالث الميلادي ، كانت تشمل مسابقات في الغناء بصحبة الليرا κῖθᾶρῳδία (٢) .

وقد كان الغناء جزء اً أساسياً من تعليم التلاميذ الموسيقى بل إن اهتمامهم بالموسيقى الغنائية طغى على اهتمامهم بموسيقى الآلات(٣). ويبدو أن دروس الغناء كانت تتم تحت إشراف معلم الموسيقى خلال العصر الكلاسيكي ، أما خلال العصر الهلينستي فتذكر بعض المصادر الأدبية (٤)أنه كان ينتقى أصحاب الأصوات العذبة من التلاميذ، مؤلفين جوقات من صغار المنشدين ليشاركوا في إحياء الاحتفالات والمناسبات المختلفة ويتم تدريبهم تحت إشراف معلم الغناء الجماعي الذي كان يطلق عليه χοροδιδάσκαλος(٥).

من أوائل تصوير درس الغناء على رسوم الفخار جاء على بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، ترجع إلى حوالي ٥٠٠ -٤٧٥ ق.م (٦) ، والمشهد يمثل أحد التلاميذ يغني من وقوف على أنغام مزمار زميل له جالس أمامه على كرسي أو ربما مساعد المدرس . صور في خلفية المشهد لوحة كتابة للتعبير عن الجو الدراسي للمشهد ، يتضح من التلميذ المغنى أنه لا ينظر إلى المزمار وإنما ينظر إلى أعلى فهو يؤدى لاشك أغنية ولا يتعلم العزف على المزمار.

(١)Michel, 913, 8; Dittenberg., SIG, 960, 9; Marrou, H., Hist. Edu., p.135.

(٢)Liddell & Scott's Dictionary,s.v. κῖθᾶρῳδός,ὁ.

(٣)Marrou, H., Hist Edu.., p.136; إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص٥٩.

(٤)Dittenberg, SIG, 950, 5; Marrou, H., Hist.Edu., p.136.

(٥)Liddell & Scott's Dictionary,s.v. χοροδιδάσκαλος,ὁ.

(٦)Adria, Museo, Archaeologico B 259; ARV2, p.411, 1.

ثمة أمفورا أتيكية رائعة من طراز الصورة الحمراء تعبر عن درس الغناء محفوظة في بروكسل (صورة رقم ٩٩) [١] ، ترجع إلى حوالي عام ٤٧٥ ق.م من رسم رسام Providence [٢] ، والمشهد يصور معلم الموسيقى إلى اليمين مرتديا العباءة التي تغطي نصفه السفلي يعزف على المزمار المزدوج حيث يضع يديه على ثقوبه وينفخ في مبسمه ويقف أمامه تلميذه الذي يلتف في عباءته تماماً ينظر إلى أعلى يؤدى أغنية ما من الشعر الغنائي تعلمها على يد معلم الموسيقى الذى يعزف له ألحانها .

صور المعلم منهمكاً في عزفه على المزمار حيث يبدو اهتمامه من انتصاب قدمه اليسرى دليل الجدية في العزف . صورت حقيبة المزمار في خلفية المشهد معلقة على جدار الفصل الدراسي .

يبدو أن معلم الموسيقى كان ينتقى المتميز من التلاميذ فى العزف الموسيقى لينوب عنه فى غيابه أو لانشغاله فى عمل آخر تعليمى وهذا ما يبدو داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى Leyden ترجع إلى حوالى ٤٧٥- ٤٥٠ ق.م من رسم Akestorides (صورة رقم ١٠٠) [٣] والمشهد يمثل التلميذ يجلس على كرسي ذي مسند للظهر على يسار المشهد مرتدياً العباءة التي تغطي نصفه السفلي يعزف على المزمار ذي القناة الواحدة ، يتجه ناحية اليمين إذ صور بالوضع الجانبي ، يقف أمامه تلميذ آخر عارياً يبدو أنه أصغر سناً منه ، يقف هذا التلميذ وقفة مستقيمة يلصق يديه إلى فخذيه وينظر إلى أعلى ؛ إذ يودي أغنية من الشعر الغنائي . تظهر في خلفية المشهد حقيبة المزمار .

يتشابه هذا العمل الفني مع الأمفورا السابقة ، المحفوظة في بروكسل ، غير أن التلميذ في هذا العمل يتمكن من مسند الكرسي مقارنة بجلسة المعلم في الأمفورا المحفوظة في بروكسل(صورة رقم ٩٩) ، وهو تصوير واقعي إذ أنها جلسة غير معتادة للتلميذ على كرسي له مسند للظهر، فهو يمارس حقه على أكمل وجه ويحاول أن يثبت أستاذيته خاصة وأن فارق السن بينه وبين زميله ليس كبيراً.

---

[١] Brussels, Musees Royaux d'Art et Histoire R 339; ARV2, p.638, 48; CVA2 (2) 111 1c pl. 15, 1 (68).

[٢] Beck, F., Album, p.26, fig.117.

[٣] Leyden, Rijksmuseum Van Oudheden PC 91; Arv2, p.781, 3; Beck, F., Album, p.26, fig. 121.

صور من الفترة نفسها ذات الموضوع كأس أتيكية محفوظة في ميونخ من رسم رسام Telephos ، والمشهد يمثل معلم الموسيقى على يسار المشهد يعزف على المزمار المزدوج[١] ، ويقف التلميذ بعيداً عن المعلم قليلاً مقارنة بالمشاهد السابقة ، يلتف التلميذ في عباءته ويؤدي أغنية على أنغام المزمار ، ويبدو أن هذا التلميذ أجاد ولذا صور الفنان خلف التلميذ إيروس فى هيئة شاب بالغ مجنحاً جاء ليتوج هذا التلميذ مكافأة له على تفوقه في مجال الغناء .

ويبدو أن إضافة الجناحين لايروس الشاب تعني سرعة التأثير المصاحب لسرعة الحركة ، ويبدو أن دخول مخلوقات مجنحة على الفن اليوناني قد بدا بتأثير شرقي منذ القرن السابع ق.م [٢] ، وربما يكون إضافة الأجنحة لايروس في المشهد لا يعدو عن كونه عنصراً زخرفياً، أو لإضفاء المهابة والقدسية على المشهد المصور .

يبدو أن التلاميذ شغفوا كثيرا بالغناء في صحبة المزمار في نهاية القرن الخامس ق. م حتى أن الأطفال الصغار شغفوا أيضاً بما شغف به إخوانهم الكبار فسارسوا الغناء في صحبة المزمار تقليداً لتلاميذ المدارس. عبر الفنان عن ذلك على خوس أتيكي تبقى منه بعض أجزاء موجودة الآن في كوبنهاجن، يرجع إلى حوالي ٤٢٠ - ٤١٠ ق.م (صورة رقم ١٠١) [٣] ، والمشهد يصور طفلاً لا يتعدى الخامسة من عمره يجلس على مقعد بدون مسند للظهر في وسط المشهد ، صور هذا الطفل بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين يعزف على المزمار المزدوج ويبدو عليه الجدية أثناء العمل ، يقف أمامه زميل له يغني على أنغام المزمار ، صور الطفل المغني بالوضع الجانبي تلتصق يداه إلى فخذيه ، بينما صور خلف الطفل العازف ثالث يرقص طرباً للموسيقى الغنائية ، صور الطفل الراقص أمامياً فيما عدا رأسه وأطرافه فصورت ناحية اليمين وعبر الفنان عن الحركة الراقصة من خلال ارتفاع القدم اليسرى قليلاً عن الأرض وامتداد يديه إلى الأمام .

صور الأطفال الثلاثة عراه بأجسام صغيرة ممتلئة ووجوه مستديرة ذات ملامح صغيرة وشعر قصير وعيون واسعة . والمشهد يوحي بجو المرح والسعادة التي تعلو وجوه الأطفال ، كما يشير المشهد إلى انتشار تعلم الموسيقى والغناء في المجتمع قرب

---

[١] Munich, Museum Antikerkleinkunst 2669; ARV2, p.818, 26.

[٢] Shapiro, op.cit., p.66; منى حجاج، تصوير الأطفال، ص٤٣ .

[٣] منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣،صورة ٦٠؛ CVA(4) 122, fig.(158-160).

نهاية القرن الخامس ق.م مما حدا بالأطفال قبل سن دخول المدارس أن يحاولوا العزف والغناء .

قرب نهاية القرن الخامس ق.م وبداية القرن الرابع ق.م انتشر التعليم الموسيقي والغنائي خارج بلاد اليونان الأصلية ، فثمة نحت بارز من الرخام ينتمي إلى جنوب إيطاليا يصور درساً في الغناء ،هذا النحت عثر عليه في بومبى ، ويؤرخ بحوالي علم ٤٠٠ ق.م ،ومحفوظ الآن في ميونخ (صورة رقم١٠٢) [1] ، والمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسي له مسند للظهر إلى ناحية اليمين يمسك الليرا بين يديه يعزف عليها باليد اليمنى التي تتضح بجلاء للمشاهد بينما يشد الأوتار باليد اليسرى ، يقف أمام المعلم أحد تلاميذه عارياً بالوضع الجانبي يمسك لفافة ورقية بين يديه يرجح أنها مقطوعة من الشعر الغنائي يؤديها هذا التلميذ على أنغام الليرا التي يعزف عليها أستاذه ، صور التلميذ في مرحلة الصبا تخطى السابعة وصوره الفنان بجسم انسيابي ، بينما صور شعر المعلم والتلميذ كليهما بشكلٍ زخرفي ، حرص الفنان على إظهار مكانة المعلم بجلوسه على كرسي له مسند للظهر رغم ما قد يعترضه من صعوبات في النحت، أيضا عبر الفنان عن اهتمام المعلم بتلميذه من خلال نظرة المعلم له ربما يصحح له خطأ ما وقع فيه ، أيضا ينظر التلميذ باهتمام بالغ للفافة الورقية، وقسمات وجهه توحى بذلك .

(1)Munich, Glyptothek G481; Klein, A., Child Life, p.30, pl.29c; Beck, F., Album, p.26, fig. 122.

مسابقات التعليم الموسيقي وجوائزه:-

عبر رسامو الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف على المزمار والغناء وذلك بتصوير التلميذ يؤدي العزف أو الغناء على منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض في حضور المعلم أو الحكم، وفي أحيانٍ أخرى في حضور الربة نيكى رمز النصر والفوز، كما عبر رسامو الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف على الليرا عن طريق تصوير الربة نيكى نفسها تحمل الليرا وهى عندئذ تكنى عن تفوق التلميذ في مجال العزف على الليرا وفوزه في المسابقة، وفي أحيان أخرى تحتفي بالتلميذ وهو يحمل الليرا ،أما حينما تصور نيكى تحمل القيثارة فقد أتفق العلماء على أن ذلك يعبر عن انتصار في تنافس موسيقى[1] .

ويمكن القول أن تصوير نيكى تحمل القيثارة إنما هو تعبير عن التفوق الموسيقى عموماً سواء كان مزمار أو ليرا أو حتى غناء إذا أن هذه الآلة – القيثارة – هى آلة المحترفين والمتخصصين وتصوير نيكى تهدى التلميذ القيثارة أو تحملها هى بنفسها نيابة عنه إنما يعني أن هذا التلميذ قد برع فى العلوم الموسيقية – إن جاز التعبير – التي تعلمها في المدارس وأصبح مؤهلاً لأن ينضم إلى فئة المحترفين الذين يعزفون على القيثارة حيث أن التلاميذ الفائزين الذين صوروا على رسوم الفخار ليسوا من الكبار سناً أو المحترفين وإنما صوروا في عمر أقرانهم الذين صوروا يتلقون تعليمهم الموسيقي في المدارس .

أما عن الجوائز التى كانت تمنح للتلاميذ الفائزين في المنافسات الموسيقية فأحياناً كانت ذات قيمة معنوية مثل غصن الزيتون كما أظهرت رسوم الفخار، وأحياناً تكون الجائزة هي القيثارة وهي تعنى النبوغ الموسيقي للتلميذ هذا فضلاً عن التشجيع المادى للمدينة التى ينتمي لها التلميذ في المسابقات الكبرى التي تقام في الاحتفالات الرئيسية لبلاد اليونان . أما خلال القرن الرابع ق.م فقد كانت جوائز التنافس الموسيقي ، دون غيره، عبارة عن جوائز مادية تمنح للتلميذ من لجنة التحكيم في المسابقة[2].

وصلنا أول تنافس فى مجال العزف على المزمار والغناء مبكراً قرب نهاية القرن السادس ق.م وربما في فترة تسبق تنظيم التعليم وانتشاره انتشاراً واسعاً على النحو الذي

1- Bakalakis, G., op.cit., p.266; Webster, T., op. cit., p.95F., Beck, F., Album, pp. 38-39

٢-Holloway, R.F., "Music at the Panthenaic Festival", Archaeology, April, 1966, Vol. 19, no.2, p.112; Webster, T.,op.cit., p.159.

وصل إليه خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، فثمة تصوير جاء neck-Pelike أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظ بمتحف الميتروبوليتان في نيويورك (صورة رقم١٠٣) [١]،عثر عليه في Bari وترجع إلى حوالي ٥٢٥ ـ ٥٠٠ ق.م، والمشهد يصور تلميذاً يغني على أنغام المزمار الذي يعزف عليه المعلم ،أو أحد المساعدين ، صور المعلم والتلميذ يقفان على بوديوم عالية أو المنصة ،إذ صور المعلم يلتف في عباءته يتقدم التلميذ ويعزف على المزمار المزدوج ومن خلفه صور التلميذ الذي يلتف أيضاً في عباءته تماماً يرفع رأسه لأعلى كناية عن الغناء ، ويعد هذا المشهد جزءاً من منافسة في الغناء رغم عدم ظهور الحكام أو الربة نيكى إلا أن تصوير المعلم والتلميذ على بوديوم بهذه الكيفية لا يدع مجالاً للشك أن هذا المشهد إنما يمثل منافسة موسيقية .

صورت أيضاً منافسة العزف على المزمار على أحد جوانب كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف اللوفر (صورة رقم ١٠٤) [٢] ، من رسم يوفرونيوس ويؤرخ بحوالي ٥١٠-٥٠٠ ق.م ، والمشهد يمثل أحد التلاميذ في وسط المشهد يعتلي المنصة المكونة من درجتين مرتدياً الخيتون الطويل الذي يمسك أطرافه باليد اليمنى بينما يمسك المزمار المزدوج باليد اليسرى ، برع الفنان في تصوير مشهد صعود التلميذ المنصة حيث يضع قدمه اليسرى على الدرجة الثانية للمنصة بينما القدم اليمنى لا تزال على الأرض صور التلميذ منحنياً ينظر إلى المنصة في حركة طبيعية بيد أنه صور جانبياً في الأطراف بينما صور بالوضع الأمامي في منطقة الصدر ، صور على يمين المشهد، في مواجهة التلميذ ، اثنان من الحكام يجلسان على مقعدين بدون ساند للظهر، يرتدى كل منهما العباءة التي تغطي نصفه السفلي ويمسك كل منهما بالعصا التي تشير إلى الحكم والسيطرة وهما ينظران باهتمام نحو التلميذ الممتحن الذي سيؤدي ألحانه على المزمار ، صور خلف التلميذ المتسابق متسابق آخر ينتظر دوره في المسابقة .

خلال الربع الثانى من القرن الخامس ق.م صورت أيضاً مشاهد المسابقة في العزف على المزمار والغناء ، فيوجد على كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء

---

[١] New York, Metropolitan Museum of Art 07.286.72; Beck, F., Album, p.41, fig.235.

[٢] Paris, Louvre G103; Arv2, p.14, 2; CVA (1) III IC pl.4, 1,2; Arias, P.E., Hirmer, M., and Shefton, B., A history of Greek Vase-Painting, (London, 1962), pls.108-11.

محفوظ بمتحف Baranello، يرجع إلـى حوالـي ٤٦٠-٤٥٠ ق.م ،المشـهد يوضـح منافسة في الغناء على أنغام المزمار حيث يظهر فـي وسط المشـهد(صورة رقم١٠٥)[1] تلميذ مصوراً بالوضع الجانبى يقف على بوديوم مكون من درجتين يلتف في عباءته تماماً يزين رأسه إكليل من الزهور يؤدى أغنيـة علـى أنغـام المزمـار المزدوج الـذي يمسك بـه زميل له يقف خلفه حيث يرتدى الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن ويزين رأسـه هـو الآخر إكليل من الزهور ومصور أيضاً بـالوضع الجـانبي ، ويبـدو أن هـذا التلميـذ العـازف أكبر سناً من زميله المغني إذ يصور العازف في مرحلـة الشباب بينمـا صـور المغنـي فـي مرحلة الصبا ، يقف المعلم على يسار المشهد خلفهما مرتدياً الهيماتيون التي تكشـف عن الكتف الأيمن ويضع يده اليمنى على خصره إعجاباً بتلميذيه ويمسك عصاه الطويلـة بـاليد اليسرى التـى ترمـز لوظيفتـه التعليميـة للتلميذيـن . عبر الفنـان عن فـوز التلميذيـن فـي التنافس الموسيقى بتصويره الربة نيكـى فـي وضـع الطيران علـى يميـن المشـهد مرتديـة الخيتون الطويل بدون أكمام وصورت بجناحين كبيرين تمسـك بيـن يديـها غصـن الزيتـون تهديه للتلميذ المغنى ، ويبدو التلميذ فرحاً بالجـائزة ؛ إذ يقبـل علـى الربـة نيكـى مـاداً يـده اليمنى لاستلام الجائزة ، صور كل من المعلم والربة نيكى بوضع الثلاثة أرباع .

صورت أيضاً المسابقات في العزف على المزمار خلال النصـف الثـاني مـن القـرن الخامس ق.م ، فيوجد على بقايا من أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في أثينا ترجع إلى حوالي عام ٤٤٠ ق.م من رسـم رسـام بيليـوس [2]. المشـهد مصـور علـى جوانب الإناء – كما تشير بقايا الإناء – يمثل أحد التلاميذ يعزف علـى مزمـار مـزدوج فـي وسط المشهد يتجه ناحية اليمين حيث يقف أحـد الحكـام الـذي يمسك عصـاه بـاليد اليمنـى وصور بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن ، بينما صورت على يسار المشهد الربة نيكى في وضع الطيران جاءت لتتوج التلميذ على تفوقه في مجال العزف على المزمار ، بينما صور على الجانب الآخـر للإنـاء أحد التلاميـذ يمسك بـالليرا ويقف على بوديوم مكون من درجتين ويجلس أمامه على يمين المشـهد أحد الحكـام علـى كرسى له مسند للظهر ، بينما صورت كذلك على يسار المشهد الربة نيكى خلف التلميذ فى وضع الطيران جاءت لتتويج التلميذ الفائز فـى مجـال العزف علـى الليرا . ولعل تصويـر الربة نيكى على وجهى الإنـاء يـدل علـى أهميـة هـذه المسـابقة وربمـا أقيمـت فـي احتفـال

---

[1] CVA (I), pl.38 (1682) 3; Dareggi, G., Ceramica Attica nel Museo Baranello, (Baranello, 1974), fig. 28; منى حجاج ، تصوير الأطفال، ص١١٢، صورة٥٩
[2] Athens, Agora Museum, P27349; Holloway, R.F., op.cit., figs.1,2,3.

رئيسي من الاحتفالات اليونانية ، وربما صنعت الأمفورا خصيصاً لهذا التلميذ الذى برع فى العزف على المزمار والليرا معاً فخاض المسابقتين وفاز فى كلٍ منهما فرسمت له هذه الأمفورا التى تخلد ذكراه وتشير إلى تفوقه الموسيقى .

عبر رسامو الفخار عن التنافس فى مجال العزف على الليرا خلال القرن الخامس ق.م بظهور كلٍ من إيروس و الربة نيكى يحملان الليرا ، فيوجد مشهد مصور لإيروس على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في المتحف القومي بجيلا Gela (صورة رقم ١٠٦) [1] ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠- ٤٧٥ ق.م ، حيث يصور إيروس يحمل الليرا ، مجنحاً في وضع الطيران ، مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن مثله مثل تلاميذ المدارس حيث صور معظم تلاميذ المدارس على رسوم الفخار خلال القرن الخامس يرتدون الهيماتيون بالطريقة نفسها التى يرتديها إيروس في هذا العمل الفنى .

صور إيروس أمامياً فيما عدا الرأس فصورت جانبية إذ أنه ينظر إلى الخلف ، يمسك الليرا باليد اليسرى . صور إيروس فى مرحلة الشباب وهو ينوب عن التلميذ الفائز فى العزف على الليرا .

صورت الربة نيكى كذلك تحمل الليرا على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد (صورة رقم ١٠٧) [2] ، عثر عليها في Gela من رسم رسام بان تؤرخ بحوالي ٤٧٥- ٤٥٠ ق.م، والمشهد يصور نيكى بجناحين كبيرين فى وضع الطيران مرتدية الخيتون ، صورت بالوضع الأمامى تحمل الليرا فى اليد اليسرى وتنوب الربة نيكى عن التلميذ الفائز فى مجال العزف على الليرا .

1-Gela, Museo Nazionale; ARV2, p.423, 128.

يذكر Beck أن المشهد يمثل نيكى تحمل الليرا (Beck, F., Album, p.42, fig. 248) لكن المشهد يمثل شاباً مجنحاً يكشف عن كتفه الأيمن وبشعر رأس قصير وهو دون شك إيروس وليس هذا هو المشهد الوحيد لإيروس مجنحاً يظهر في مجال التنافس الموسيقي؛ أنظر: كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في ميونخ ، تؤرخ بالربع الثاني من القرن الخامس ق.م ، تصور إيروس مجنحاً في مشهد من مشاهد التعليم الموسيقي.راجع: ARV2, p.818, 26.

2-Oxford, Ashmolean Museum 1888. 1401; ARV2, p.556, 102; CVA 3 (I) III I pl.33,2 (125).

صور داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء مشهد للربة نيكى مع التلميذ ، محفوظة بمتحف الميتروبوليتان، تؤرخ حوالي منتصف القرن الخامس ٤٦٠-٤٥٠ ق.م(صورة رقم١٠٨)[١] ، من رسم رسام Splanchnopt، صور التلميذ في مرحلة الصبا واقفاً على يمين المشهد ، يبدو فرحاً ، مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن ، يمسك الليرا باليد اليسرى بينما يرفع يده اليمنى لأعلى يرحب بربة النصر نيكى الواقفة أمامه على الأرض إذ ترتدى الخيتون الطويل بدون أكمام وتلبس فوقه العباءة ، صورت بجناحين كبيرين تمد يدها لتكريم التلميذ الفائز ، ويبدو أن المنافسة قد تمت في عيد الموساى الخاص بالمدارس حيث يظهر إلى يمين المشهد خلف نيكى مذبح وهو من مكونات المدارس الكبرى، وأيضاً تظهر في خلفية المشهد لوحة كتابة مما يشير إلى أن الاحتفال بما فيه التنافس الموسيقي قد تم داخل المدرسة. صور التلميذ ونيكى كلاهما بوضع الثلاثة أرباع .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالى عام ٤٣٠ ق.م محفوظة فى اكسفورد [٢] ، والمشهد يصور الربة نيكى تهدى إكليلاً من الزهور لتلميذ في مرحلة الشباب يحمل في يده الليرا .

أما عن تصوير الإبداع الموسيقى وظهور القيثارة تحملها ربة النصر أو تهديها إلى التلميذ، فقد ظهر أيضاً على رسوم فخار القرن الخامس ق.م فنجد على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اكسفورد ، وتؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م من رسم فنان برلين عثر عليها فى Gela (صورة رقم ١٠٩) [٣] ، والمشهد ، على أحد جوانب الإناء ، يمثل ربة النصر نيكى في وضع الطيران ، فلم تمس قدماها الأرض بعد، صورت بالوضع الجانبي بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفها الأيمن ترتدي الخيتون الطويل تمسك القيثارة باليد اليسرى، بينما تمد يدها اليمنى لتصافح التلميذ الفائز في الإبداع الموسيقى المصور على الجانب الآخر من الإناء الذى يمد يده اليمنى هو الآخر ليصافح ربة النصر ، صور التلميذ في مرحلة الشباب مرتدياً الخيتون الطويل بدون أكمام بشعر قصير . صور الشاب أمامياً فيما عدا الأطراف فصورت جانبياً، إذ يلتفت إلى حيث

---

(1) New York, Metropolitan Museum of Art, 26. 60. 79; ARV2, p.891, 1.

(٢)Oxford, Ashmolean Museum, 1916. 13; Beck, F., Album, p.42.

(٣)Oxford, Ashmolean Museum, 1890. 30; ARV2, p.203, 100; CVA (I) III I pl.15, 1-2 (107).

ربة النصر . صور مذبح المدرسة في خلفية المشهد وهو يشير إلى التنافس الموسيقى في المدارس . ينسب لفنان برلين أكثر من عمل فني مماثل لهذا العمل الفني - (صورة رقم ١٠٩) - فيوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى لوس أنجلوس تؤرخ بحوالي عام ٤٧٠ ق.م[١]، أيضاً ينسب له أمفورا أخرى من الفترة نفسها وتصور الموضوع نفسه [٢].

يوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١١٠)[٣] تؤرخ بحوالي ٤٧٥- ٤٥٠ ق.م ،عثر عليها في **Gela**، وهى من رسم **Yale Lekythos** ، والمشهد يصور الربة نيكى بجناحيها واقفة على الأرض تمسك القيثارة بين يديها وتهديها لأحد الشباب الذى يقف أمامها مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن، يزين رأسه إكليل من الزهور، يمد يده اليمنى ليتسلم الجائزة .

صورت نيكى وحدها تحمل القيثارة على أواني عديدة خلال هذه الفترة – الربع الثانى من القرن الخامس ق.م – منها ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى **Nola** محفوظة فى نابلي [٤] ، وأيضاً أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى وارسو [٥] ، وهى تشير إلى فوز التلميذ وتفوقه في التعليم الموسيقي وهى تحمل القيثارة نيابة عنه.

ثمة نموذج يصور مشهداً متكاملاً عبارة عن ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى روما (صورة رقم ١١١) [٦] ، تؤرخ بحوالي عام ٤٢٠ ق.م، من رسم رسام بيليوس عثر عليها فى **Vulci** ، والمشهد يصور تلميذاً ،تخطى سن العاشرة تقريباً ، يقف على بوديوم عالية مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن ، صور بشعر طويل يغطى الأذن ، يمسك القيثارة بين يديه ، يجلس أمامه رجل يلتف في عباءته التي تكشف عن كتفه الأيمن يمسك باليد اليمنى عصاه الطويلة التي ترمز له ، صور بلحية منتظمة ويزين رأسه إكليل من الزهور، ويجلس على كرسي له مسند للظهر ، يبدو أن هذا

---

(١) Los Angeles,County Museum of Art 50. 8.27; Arv2, p.202, 75.

(٢) St. Louis Art Museum 57.55; ARV2, p.203, 104.

(٣) London, British Museum, E578; ARV2, p.659, 43.

(٤) Naples Museo Nazionale H3047; ARV2, p. 659, 36.

(٥) Warsaw Muzeum Narodowe 142307; ARV2, p.646, 10.

(٦) Rome, Vatican 15; Holloway, R.F., op.cit. , p.114, fig.5.

الرجل هو الحكم. صور على يمين المشهد خلف الحكم الربة نيكى في وضع الطيران جاءت لتتوج هذا التلميذ الفائز، وعبر الفنان عن الفرحة والسعادة التي تغمر الجميع، نشوة بالنصر والفوز ، عن طريق امتداد يدي ربة النصر نحو التلميذ ، أيضاً صور أحد الأشخاص خلف التلميذ على يسار المشهد يمد يده اليسرى لأعلى فرحاً لعله المعلم الموسيقى للتلميذ .

الفصل الخامس

التدريب البدني

أهمية التدريب البدني

الحياة في البالايسترا

الجري

الوثب الطويل

رمى القرص

رمى الرمح

المصارعة

الملاكمة

ركوب الخيل

جوائـز المنـافســات الرياضيــة



أهمية التدريب البدني :

أضفت التربية الرياضية حيوية بالغة على التعليم اليوناني ، ولا يذكر التعليم اليوناني إلا ويذكر معه التدريب الرياضي وماله من أثر في تكوين الناشئ بدنياً وذهنياً. والحقيقة فإن الموسيقى والرياضة كانتا علامتين بارزتين من العلامات المميزة للتعليم اليوناني المنظم دون غيره.

يذكر أفلاطون [1] أن الرياضة والموسيقى لا غنى لأحدهما عن الآخر ، فأن اقتصر التلميذ على ممارسة الرياضة البدنية فقط دون تذوق الموسيقى فانه يصبح فظاً غليظ القلب يشبه الحيوان ، وأن غابت التربية البدنية فأن الموسيقى بمفردها تؤدي إلى ضعف الإنسان وميله إلى الميوعة والتراخى .

ينقل كسينوفون [2] عن سقراط وهو ينصح شاباً أهمل جسمه فوضح له أن جائزة الاهتمام بالجسم هي الحياة، فرجال كثيرون مهلكين في الحرب لإهمالهم أجسامهم مما يكلفهم فقدان شرفهم ، ونتيجة لإهمال الجسم تصبح الذاكرة سيئة والعقل متخلف .

ومن ثم يمكن استنتاج الحكمة من التدريب البدني ، كدعامة اساسية من دعائم التعليم اليوناني ، هي الإعداد البدني للمشاركة في الدفاع عن الوطن والاستعداد لخوض الحروب والفتوحات من ناحية والسبيل الوحيد والمثالي لسلامة العقل وصفاء الذهن أي أن العقل السليم في الجسم السليم من ناحية أخرى.

أوصى أفلاطون في القوانين أنه يجب أن يتدرب الطفل منذ الثالثة وحتى السادسة من عمره على بعض الألعاب التي تناسب هذا العمر ، وبعد سن السادسة يبدأ التدريب المنتظم تحت إشراف مدرب في البالايسترا[3].

أوصى أرسطو[4] أيضاً أنه يجب الاهتمام بالمواد الغذائية المنظمة للطفل منذ حداثة سنه والاحتفاظ بنشاط الطفل وقدرته الجسمانية ، كما أوصى أنه يجب التدرج في التدريب البدني من التمارين البسيطة إلى العنيفة[5].

1-Plato , Rep., III, 410; ;Marrou, H; Hist. Edu., p.40.

٢- ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية عند اليونان ، دراسة اجتماعية وفنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية، ١٩٨٦ ، ص ٩١ ;III, 5,15 ,Xen,Memorabilia.

3-Plato , Laws , VII ٧٩٤, A,B , C ;Forbes, C., Greek Physical Education (NewYork , London , 1929) pp . 106 – 107.

٤- منى حجاج تصوير الأطفال ، ص ١١٧ ; Aristot.,Polit;I,13,9

5-Aristot ., Polit , VIII 2,3; Freeman , school , p.129.

تذكر بعض المصادر الأدبية (١) أن التدريب البدني للأطفال قد بدأ في الانتشار منذ نهاية القرن السابع ق.م والدليل على ذلك أنه سمح للأطفال الاشتراك لأول مرة في منافسات الألعاب الأوليمبية حوالي عام ٦٢٢ ق.م ، ويبدو أن انتظام التدريب البدني للتلاميذ قد اكتمل خلال القرن الخامس ق.م في بلاد اليونان وأصبح مبنى البالايسترا أيضاً هي مبنى المدرسة في الأهمية والمكانة (٢).

يقوم بتعليم الصبية التمارين الرياضية المختلفة في البالايسترا مدرب يطلق عليه اسم παιδοτρίβης والكلمة تعني في قاموس اللغة اليونانية القديمة مدرب الأطفال التمرينات الرياضية أو معلم التمارين الرياضية(٣) ، وقد تعني الكلمة أيضا مدلك الأطفال ، إذ تتكون الكلمة من مقطعين πα ί ς - τρίβος ولا يختلف هذا المعنى كثيراً عن المعنى الأول للكلمة- مدرب التمرينات الرياضية — ؛ إذ ربما كان جزء كبير من مهمة المدرب تدليك الطفل قبل ممارسة التمرينات الرياضية وبعدها مما يتسنى له معرفة التطور الجسماني له . ويذكر أرسطو أنه يجب أن يعلم المدرب التمرينات الرياضية الملائمة مع البنية الجسمية لكل تلميذ (٤).

أكدت المصادر الأدبية المختلفة(٥) أن المدرب كان خبيراً في تخصصه ومهمته الرئيسية هي الحفاظ على قوة الجسم وجماله ورعاية نمو الجسم واكتماله . والمدرب أيضاً يصف لتلاميذه الغذاء المناسب لهم ، وكان ملماً كذلك بقوانين العلوم الصحية والوصفات الطبية التي تساعد على نمو الجسم وتقيه من الأمراض المختلفة (٦) ، فضلاً عن قيامه بشرح التمارين الرياضية - كما أوضح الفن - وممارستها أمام التلاميذ ليقوموا بمحاكاته على خير وجه .

أشارت رسوم الفخار اليوناني إلى أن المدرب كان يرتدي عباءة يسهل خلعها حين يوجه تلاميذه ويصحح لهم أوضاعهم ، وعادة ما يمسك في يده عصا متشعبة طويلة ذات شقين

1-Paus. ,V,9,9; Philstr .. Gym., 13;Gardiner, N., Athletics of the Ancient World,(Oxford,,1930),p.41.

2-Beck ,F., Greek Education, p. 130.

3-Liddell & Scott's Dictionary, S.V .παιδο-τρίβης,ό

4-Aristot, Pol., IV, I, I; Freeman, Schools, p.126.

5-Plato Gorgias, 504 a., Protag., 313d Aristot., Pol., III, 16, 8;Freeman, Schools, p.126.

6-Gym., 28-42; Marrou, H., Hist. Edu., p. 123. Forbes C., op. cit., pp. 64-65.

في نهايتها وهي ترمز إلى سلطته وقوته وقد يستخدمها في معاقبة التلميذ المخطئ ويستخدمها للفصل بين التلميذين عندما يندمجان- مثلاً - في لعبة ما من ألعاب التلاحم .

أظهرت رسوم الفخار أيضا بعض المساعدين للمدرب يقومون بمهام عديدة في البالايسترا وربما يساعده أيضاً بعض التلاميذ المميزين ، ويبدو أن المدرب كان إما أن يمتلك بالايسترا يطلق عليها اسمه أو يستأجر واحدة لممارسة نشاطه [١].

أما عن التدريبات البدنية التي كان على التلميذ في المرحلة الأولية ممارستها في البالايسترا فقد كانت تتركز في مجموعة الألعاب التي أعتاد اليونانيون ممارستها في الاحتفالات والأعياد العامة ، وفي الدورات الأوليمبية وغيرها.

كانت هذه الألعاب تتمثل في الجري والوثب الطويل ورمي القرص ورمي الحربة والمصارعة والملاكمة ، أما أبناء الطبقة الراقية فقد كانوا يتلقون إلى جانب ذلك تدريبات على ركوب الخيل والفروسية [٢] .

ولم يتغير هذا البرنامج ابتداءً من نهاية القرن السادس ق . م وحتى نهاية العصر الهلينستي [٣] ، مع الأخذ في الاعتبار ظهور عوامل القوة والضعف للتدريب البدني خلال هذه الفترات .

بلغ اهتمام أثينا بالتدريب البدني في البالايسترا ذروته خلال النصف الثاني من القرن السادس ق .م والنصف الأول من القرن الخامس ق . م، فقد أدرك اليونانيون قيمة الإعداد البدني في الحروب خلال هذه الفترة [٤] .

أما خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق . م فقد نقص الاهتمام بالتدريب البدني نظراً لظهور نوع من محبي الحكمة في أثينا يطلق عليهم اسم السوفسطائيين ، أخذوا يجوبون الشوارع والمنتديات ومباني البالايسترا والجمنازيا، يتحاورون مع الشباب في موضوعات ذهنية وفكرية وكانت على حساب التدريب البدني وأختل التوازن بين العقل والجسم مما أدى إلى سوء حالة التلاميذ- والشباب عموماً – البدنية ، وعبر أرسطوفانيس عن ذلك في أكثر من موضع [٥].

1-Freeman Schools ,p. 128; Beck F., Greek Education ,p.132; Forbes, C., op. cit., p. 66.

٢- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١١٧ - ١١٨ ، انظر أيضا : Gardiner , N., Athletics ,p. 85.

3-Marrou, H. Hist. Edu., p. 119.

4-Forbes, C., op.cit., p. 85.

5-Aristophanes, Clouds, 1052-1054;Frogs, 1069-1071. 1092.

ظهرت نهضة في التدريب البدني في نهاية القرن الخامس ق . م ومرجع هذه النهضة هو اكتشاف معالجة الأمراض عن طريق التدريب البدني ، إذ يذكر أفلاطون [1] أن أحد المدربين كان قد أصيب بمرض عضال فاتبع نظاماً غذائياً مناسباً مع ممارسة بعض التدريبات الرياضية فشفي من مرضه، وألف كتاباً أطلق عليه اسم التمارين البدنية فذاع صيت هذا الكتاب ، ومن ثم أقبل التلاميذ إقبالا شديداً على الجمنازيا والبالايسترا في نهضة جديدة لممارسة التمارين البدنية .

خلال القرن الرابع ق . م تحولت الألعاب الرياضية من جزء من منهج دراسي ومنهج حياة إلى حرفة يتكسب منها إلى حدٍ كبير ، وأصبح الاهتمام بالبدن هو شغل المحترفين الشاغل ومن ثم أقبل التلاميذ والشباب على مشاهدة المحترفين دون ممارسة التدريب البدني نفسه[2]. وهذا لا ينفي تواجد التدريب البدني في المدارس كأحد عناصر التعليم الأساسية ولكن تقلص دوره بشكل ملحوظ خلال العصر الهلينستي عموماً، إذ لم يتطور كثيراً وكان يعوزه الحركة والحيوية ويبدو أن دراسة الأدب أيضا خلال العصر الهلينستي قد طغت في المدارس على التدريب البدني ؛ إذ شغف التلاميذ في المدارس كثيراً بالموضوعات الأدبية.

يشير نقش عثر عليه في Pisida بآسيا الصغرى، يرجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي، إلى أسماء الفائزين من تلاميذ المدارس في مسابقات الجري والقفز والمصارعة[3]، وهذه إشارة قاطعة الدلالة على استمرارية تعلم التلاميذ التمرينات البدنية واشتراكهم في المنافسات الرياضية حتى نهاية القرن الثاني الميلادي . وتشير البرديات المكتشفة أنه بنهاية القرن الرابع الميلادي ، قد اختفت التدريبات البدنية من المناهج التعليمية للتلاميذ[4].

لم يغرم الرومان بالتدريبات البدنية في البالايسترا ولم يكن التدريب البدني جزءاً من برنامجهم التعليمي ، وإن كان يقترح Marrou أنه ربما كان يلتحق الشاب الروماني بمكان يمارس فيه التمرينات البدنية لفترة محدودة مؤهلة للالتحاق بالجيش، وهذا النظام يشبه الأفيبيا عند اليونان [5] ، ولكن هذا الاقتراح يعوزه الدليل ، ولكن الشيء المؤكد أن الرومان شغفوا

1-Plato, Rep., III, 406A; Gardiner ,N., Greek Athletic., p. 129.

2-Finley, M.I., The Ancient Greeks, An Introduction to their life and thought, (New York, 1974) ,p. 102.

3-TAM, III, I, 201-210; Marrou. H., Hist. Edu., p.131.

4-P. Oxy., 42 ;Marrou, H ,.Hist. Edu., p.131.

5-Marrou, H., Hist. Edu., p.239.

بروية التدريبات البدنية العنيفة مثل المصارعة حتى المـوت ومصارعة الحيوانـات المتوحشة وهذه التدريبات كانت لمجموعة من المتخصصين والمحترفين [1] ، وما يؤكد أيضاً أن الرومان لم يضمنوا التدريب البدني في برنامجهم التعليمي للتلاميذ أنه لم نعثر على دليل فني - أو أدبي - واحد يصور التدريب البدني للتلاميذ في الفن الروماني .

1-Juv., III, 158; Gardiner, N., Athletics of the ancient world ,pp. 117-19.

الحياة الرياضية في البالايسترا: -

عندما يصل التلميذ بصحبة البيداجوج إلى البالايسترا يدخل إلى حجرة خلع الملابس ويبدأ في خلع ملابسه ويمارس جميع تدريباته البدنية عارياً، فلقد كان العري سمة من سمات التربية البدنية اليونانية ويذكر باوزانياس [1] أنها كانت لازمة للنشاط الرياضي منذ القرن الثامن ق.م.، ربما كان العري يساعد المدرب كثيراً في التعرف على مدى النمو العضلي للتلميذ ومدى تناسق الجسم أيضاً ، وربما يساعد العري على بث شعور التنافس والغيرة بين التلاميذ إذا يتباهى المتميز منهم بجمال جسمه وقوته وتناسق عضلاته مما يدفع الآخرين على الاجتهاد في التدريب البدني .

حرص التلاميذ على ممارسة التدريبات البدنية في الهواء الطلق غالباً تحت أشعة الشمس وذلك لتعويدهم الخشونة والرجولة إذ تذكر المصادر الأدبية [2] أن البشرة البيضاء سمة من سمات التخنث ومنافية تماما للرجولة . من دلائل الخشونة في التدريب البدني أيضاً أن التلاميذ لم ينتعلوا شيئاً أو يرتدون غطاءً للرأس أثناء ممارستهم الرياضة حتى أثناء مباريات الجري والقفز، واتفقت على ذلك المصادر الأدبية والفنية، فتذكر بعض المصادر الأدبية[3] أن أرض البالايسترا كانت تمهد بالمعاول ثم تغطى بطبقة من الرمل ولذلك كانت تغوص أقدام التلاميذ فيها ، ولم يرتد التلاميذ ما يقي رؤوسهم أثناء تدريبهم حتى تحت أشعة شمس الصيف الحارقة.

أشارت رسوم الفخار إلي مشاركة التلاميذ في تعبيد أرض البالايسترا وتمهيدها للألعاب المختلفة ، وإن كانت هذه هي المهمة الأساسية للخدم فضلاً عن العناية بمعدات البالايسترا إلا أن ذلك لا يمنع أن المدرب كان يأمر من يشاء من تلاميذه بتجهيز أرض البالايسترا ربما يكون نوعاً من العقاب أو المشاركة لتغيب خادم البالايسترا مثلاً،أو ربما لم يكن لبالايسترا ما خادم يقوم على خدمتها،فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء،محفوظة فيWurzburg [4]، من رسم Thesalting painter ، تؤرخ بحوالي ٥٣٠-٥٠٠ ق.م ، صور بداخل هذه الكأس

1-Paus ,.I, 44, I; cf., Bonfante, L., " Nudity as a costume in classical Art", AJA, 93 , no.4, (1989), p. 553.

يذكر أحد الدارسين أن عادة خلع الملابس عند اليونانيين أثناء ممارستهم للرياضة يرجع إلى عصور ما قبل الكتابة التاريخية عندما كان يمارس الجنود التدريبات البدنية والحربية عراة استعداداً للحروب وذلك لتدريب أجسامهم على الخشونة والتحمل ، أنظر :

Mouratidis J., " The Origin of Nudity in Greek Athletics " Journal of Sport History, 12, (1985), pp. 213-20.

2-Euripides, Bacch.,456; Plato, Phaedr., 239c; Freeman ,Schools, p. 127.

3-Lucian, Anach., 27; Pollux, X, 64; Marrou, H., Hist. Edu., p. 126.

4-Wurzburg,Martin Von Wagner Museum , L 476; ARV2, p. 178,2.

تلميذ ينظف أرضية البالايسترا من الحجارة ، صور التلميذ عارياً بالوضع الجانبي ينحني ليلتقط الأحجار بكلتي يديه .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر(صورة رقم ١١٢)[1] ، تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ، صور بداخلها تلميذ بالوضع الجانبي ، عارياً، يمسك المعول بين يديه ليمهد به أرض البالايسترا، صور الفنان حقيبة معلقة على الحائط في خلفية المشهد ربما تكون حقيبة لحفظ قنينة الزيت، صورها الفنان للتعبير عن البالايسترا، صور التلميذ في مرحلة الصبا بشعر كثيف ينتعل في قدميه شيئاً يقيه أرض البالايسترا غير الممهدة وهي إشارة معبرة عن أرضية البالايسترا قبل تمهيدها .

ثمة سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Vulci[2]، تؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م، صور على أحد جانبيها تلميذ يمهد أرض البالايسترا بالمعول ، صور التلميذ عارياً يرتدي عصابة للرأس . برع الفنان في تصوير المشهد وذلك عن طريق انهماك التلميذ في تعبيد أرض البالايسترا، وعبر عن البالايسترا بتصويره عمود على يمين المشهد،أما على يسار المشهد فقد علق على حائط البالايسترا مكشطة وقنينة زيت.

عبرت رسوم الفخار عن قيام طائفة من الخدم غالباً من العبيد بالعناية بأرضية البالايسترا والاهتمام بمعدات البالايسترا وتجهيزاته[3] ، فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في هامبورج (صورة رقم ١١٣) [4]، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ق.م، صور بداخلها خادم من خدم البالايسترا يقف في وضع الثلاثة أرباع يتجه بجسمه ناحية اليمين ، بينما ينظر إلي الخلف يمسك المعول باليد اليمنى بينما يمسك باليد اليسرى مجموعة من الحراب صور الخادم يرتدي خيتوناً طويلاً بدون أكمام يتمنطق بحزام في وسطه، وهي إشارة من الفنان على جدية الخادم واستعداده للعمل، و ربما صوره الفنان بهذه الطريقة تمييزاً له عن تلاميذ البالايسترا فلم نعثر على تصوير للتلاميذ على الفخار بهذه الطريقة التي صور بها خادم البالايسترا في هذا المشهد، صور في خلفية المشهد حقيبة معلقة بحبل على الحائط بها شئ دائري يحتمل أن يكون قرص يستخدم في عمليات التدريب على رياضة رمي القرص.

---

[1]-Paris, Louvre G94; ARV2, P. 134,6.

[2]-Tampa Museum of Art 86.92;ARV2,p.367,102.

[3]-Beck, F., Album, P.29.

[4]-Hamburg, Museum Fur kunst und Gewerbe 1900. 518; ARV 2,p. 407, 11.

ثمة ليكيثوس أتيكية أخري من طراز الصورة الحمراء محفوظة في باليرمو[1] ، تؤرخ بالفترة نفسها ٥٠٠-٤٧٥ق.م ، صور على أحد جانبيها تلميذ يمهد أرض البالايسترا بالمعول .

يوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن (صورة رقم ١١٤)[2] من رسم Penthesilea تؤرخ بحوالي عام ٤٦٠ ق.م، صور على أحد جانبيها اثنان من التلاميذ يمارسان أعمالهما في البالايسترا ويعتنيان بمعدات البالايسترا تحت إشراف المدرب، فصور على يمين المشهد تلميذ ،عارياً ، بالوضع الأمامي وأطراف جانبية يتجه ناحية اليمين ماضياً إلى عمله لتسوية أرض البالايسترا تمهيداً لرياضات الجري والقفز الطويل والمصارعة وغيرها، إذ يمسك بين يديه المعول ويتجه برأسه إلى الوراء ناحية زميله الذي صور في منتصف المشهد يتجه ناحية اليسار والذي صور فيها عارياً بالوضع الجانبي يمسك حقيبة القرص باليد اليمني ، بينما يمسك رمحين باليد اليسرى.

صور على يسار المشهد المدرب الذي صور بالوضع الجانبي ينظر ناحية اليمين حيث يشرف على تلاميذه أثناء عملهم، صور المدرب يرتدي العباءة التي تكشف عن كتفه الأيمن ، وهي تذكرنا بالطريقة نفسها التي كان يرتدي بها معلمو التعليم التثقيفي والموسيقي ، يمسك المدرب بيده اليمني عصاه المتشعبة رمزاً لسلطته ووظيفته صور المدرب هنا في مرحلة الشباب وربما يكون أحد مساعدي مدرب البالايسترا مهمته هي الإشراف الفني على أرضية البالايسترا مع العناية بأدوات البالايسترا وإعدادها للاستخدام .

صور الفنان بدن عمود دوري الطراز في خلفية المشهد وصور أيضاً مكشطين أو مطمارين في الخلفية للتعبير عن البالايسترا وما يتم فيه من أنشطة .

مارس التلاميذ أيضا تدليك أجسامهم بالزيت قبل ممارسة التدريبات البدنية، وإثر الانتهاء منها ، فقبل ممارسة الألعاب كانت كل أعضاء الجسم تدلك في غرفة دافئة على مرحلتين فالجسم يدلك باعتدال دون استخدام الزيت في المرحلة الأولى ، وفي المرحلة الثانية يستخدم الزيت مع التدليك برفق أو بشدة حسب عمر التلميذ . أما بعد الانتهاء من التدريبات

1-Palermo V 690 (2); CVA 14 (1) III IC pl. 24, 5-6 (681.(

2-Boston, Museum of fine Arts 28. 448; ARV2, p. 584, 22; Alexander, ch., Greek Athletics, (New York, 1925), p.8; Gardiner, N. ,Athletics of the ancient.., fig. 88.

البدنية كان الجسم يدلك مرة ثانية بالزيت وكان الهدف من التدليك قبل اللعب هو تليين العضلات وبعد اللعب إزالة التعب والإرهاق واسترخاء العضلات(١) .

جدير بالذكر أن بعض البرديات تذكر أن الزيت كان يتحمل نفقته صاحب البالايسترا(٢)، ولذلك صور التلاميذ على رسوم الفخار في البالايسترا يحمل كل منهم قنينة زيت ويستخدمون الزيت بسخاء ٠

تذكر بعض المصادر الطبية والأدبية بخصوص تدليك التلاميذ أجسامهم في البالايسترا انه كان يعقب التدليك الأول بالزيت أي قبل ممارسة الألعاب والتدريبات البدنية تغطية جسم التلميذ بطبقة رقيقة من التراب تنثر فوق جلده المغطى بطبقة من الزيت (٣)، وأشارت المصادر الأدبية فوائد التراب وأهميته لجسم التلميذ الرياضي ذلك أنه ينظم تدفق العرق ويحمى الجلد من الجو سواء من أشعة الشمس الحارقة أو من الرياح القاسية، كما أن التراب يعطى الجلد خشونة وصلابة (٤)٠

ذكر فيلوستراتوس (٥) خمسة أنواع مختلفة من التراب مع ذكر أهميته للتلميذ الرياضي وفائدته ، فهناك التراب المخلوط بالماء أي الطين وهو بمثابة منظف للجلد ومطهر له ، ثم تراب الأواني الفخار أو التراب المحروق عموماً وهو ينظم تدفق العرق واعتداله ، ثم التراب المضاف إليه طبقة من القار ووظيفته الدفء، ويستخدم في فصل الشتاء بطبيعة الحال ، ثم تراب الأرض السوداء وهو يساعد في التدليك فضلاً من أنه يعمل على تغذية الجلد ، ثم أخيراً تراب الأرض الصفراء الذي يضفي على الجسم إشراقاً ووضاءة ، ولذلك فإن التلميذ بعد ممارسة الألعاب أو التدريبات البدنية كان يجب عليه تنظيف جسمه جيداً عن طريق حكه بعناية وخبرة يتعلمها من مدربه بواسطة مطمار برونزي يسمى ςτλεγγίς (٦)، ثم يقوم التلميذ بالاغتسال وأحياناً الاستحمام ، وعبرت رسوم الفخار- وأحياناً النحت- بوضوح عن ذلك .

صورت مراحل ممارسة النشاط في البالايسترا ابتداء من المرحلة التي تسبق ممارسة التدريب البدني وأثناءه وبعده ، فثمة الاباسترون أتيكي من طراز الصورة الحمراء ، عثر عليه في أثينا (صورة رقم ١١٥)(٧) ، من رسم الفنان بسياكس، ويرجع إلى حوالي ٥٣٠ – ٥٠٠

---

[1]-Gal., San. tu., II,2 ; 3,7; Marrou, H., Hist. Edu. , p. 126.

[2]-إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ، ص٥٥. راجع:Gal.San.tu.,VI,16

[3]-Philstr., Gym., 56; Lucian, Anach, 2; 29; Marrou, H., Hist. Edu., p. 127.

[4]-Lucian Anach., 2; 29; Marrou., H. Hist. Edu. p. 127.

[5]-Philstr., Gym., 56.

[6]-Liddell & Scott's Dictionary, s.v .ςτλεγγίς,ἡ.

[7]-Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 242; ARV2; p. 7,4, CVA 7(1) pl. 28 (326).

ق.م، صور على أحد جوانبه تلميذ في غرفة خلع الملابس يدهن جسمه بـالزيت . صـور التلميذ في مرحلة الصبا عارياً بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين ، يمسك القنينة بـاليد اليمنـى يصب منها الزيت في اليد اليسرى استعداداً لتدليك جسمه بـالزيت ويبـدو أن التلميـذ فـي هـذا المشـهد يقوم بصب الزيت على جسمه ويدلك ما يستطيع تدليكه من جسمه، ثم يقوم المدرب أو مسـاعده بتدليك الأجزاء المتبقية والتي يصعب على التلميذ تدليكها ، صور الفنان في خلفية المشـهد إلـى اليمين كرسي بدون مسند للظهر وضع عليه التلميذ عباءته .

ثمة كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء عثر عليه في كمبانيا ومحفوظ فـي برلـين من رسم الفنـان يوفرونيوس ، ويرجع إلى حوالي عام ٥١٠ ق.م [1]، صـور الفنـان علـى أحد جانبي الإناء (صورة رقم ١١٦أ) مشهداً لمجموعة من التلاميذ فـي البالايسترا وبـالتحديد فـي حجرة خلع الملابس وارتدائها ، ففي وسط المشهد صور أحـد التلاميـذ عاريـاً قـد خلـع عباءتـه على كرسي بدون سند للظهر أمامه ، صور التلميذ في وضع الثلاثة أرباع يتجـه ناحيـة اليميـن يمسك قنينة الزيت باليد اليمنى ويرفعها لأعلى ليصب الزيت في اليد اليسرى ليدلك جسـمه بـه، بينما يقف أمامه زميل له إلى اليمين صور في لحظة خلع عباءته، ويقف إلى أقصى اليمين طفل صغير يشاهد تلاميذ البالايسترا في أنشطتهم ربما يكون أحد أبناء المدرب يشاهد ما يحـدث فـي البالايسترا، صور الفنان إلى يسار المشهد تلميذاً أخر عارياً وطوى عباءتـه علـى كتفيـه يعطـي ظهره لمساعد المدرب الذي يقوم بتدليك التلميذ .

صور الفنان على الجانب الأخر للإناء مشهداً أخر من مشاهد البالايسترا (صورة رقـم ١١٦ب) في وسط المشهد يظهر المدرب الشاب يرتدي الهيماتيون التي تكشف عن كتفه الأيمن يرفع يده اليمنى ليوجه تلميذه الذي يمسك بالقرص ، يقف خلف المدرب إلى يمين المشـهد أحد مساعديه الذي يمسك بالعباءة يحاول أن يلبسـها لتلميـذ، يبـدو أصغر مـن رفاقـه الآخريـن ، إذ يحمل قنينة زيت في يده اليسرى ، ويرفع يده اليمنى معترضاً على ارتداء العباءة فهو لم يفـرغ بعد من ممارسة أنشطته .

صور إلى يسار المشهد تلميذ يقوم بحك جسمه بالمطمار بينما يقف أمامه أحد الصبيـة الصغار الذي يحمل له عباءته . يستدل من هذا الأبناء أن أعمار التلاميـذ فـي البالايسـترا كـانت

---

[1]-Berlin (West), Staatliche Museen 2180; ARV2, p. 13, 1; Beck, F., Greek Education, pls. 20-21; Riihfel, H., op. cit., p. 64, fig. 36; Greifenhagen A., Griechiscbe Gotter (Greifenhagen, 1968) pl. 33-35; Hoppin, J.C., Euthymides and his fellows (Hoppin, 1917), pl.21; Pfuhl, E., op. cit., p. 43, fig. 46.

متفاوتة ، وأن التلاميذ كانوا يقومون بتدليك أجسامهم بأنفسهم أو بمساعدة المدرب أو مساعديه .

يوجد أيضا تمثال من أتيكا لشاب رياضي من البرونز، وهو نسخة من تمثال رخامي مفقود وهذه النسخة محفوظة في ميونخ والتمثال الأصلي يرجع إلى طراز العصر الكلاسيكي المتأخر ويؤرخ بحوالي ٤٠٠ ــ ٣٧٥ ق . م [١]، يقف الشاب يدسب الزيت من قنينة يمسك بها في يده اليمنى التي يرفعها أعلى من مستوى رأسه ويصب الزيت في يده اليسرى استعداداً لصب الزيت وتوزيعه على جسمه، وهى نفس الطريقة التي صور بها التلاميذ في البالايسترا على رسوم الفخار .

يأتى بعد ذلك مرحلة ممارسة التدريبات والألعاب الرياضية ثم أثر انتهائها يبدأ التلميذ في كشط الدهون وحك الجلد بالمطمار وقد صور ذلك على رسوم الفخار ، فيوجد قنينة aryballos أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في نابلس (صورة رقم ١١٧)[٢] تؤرخ بحوالي ٥٣٠ ــ ٥٠٠ ق . م ، صور عليها تلميذان في مرحلة الصبا ، صور أحدهما على يمين المشهد عارياً بوضع المواجهة يمسك بالمطمار باليد اليسرى يكشط بها الدهون من قدمه اليسرى ، بينما صور زميله على اليسار يعطى ظهره للمشاهد إذ يلتفت برأسه ناحية ظهره فهو يحاول بمفرده دون مساعدة كشط الدهون من مؤخرته بمكشط في يده اليمنى .

ثمة أمفورا من طراز الصورة الحمراء محفوظة في فيينا وترجع إلى نهاية القرن السادس ق . م ، تصور الموضوع نفسه ، من رسم كليوفراديس الذي يصور تلميذاً يكشط الدهون من جسمه بمكشط [٣].

ثمة إناء من نوع البسيكتر Psykter أتيكي من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٨)[٤] من رسم يوثيميديس ويؤرخ بحوالي ٥٠٠- ٤٧٥ ق . م ، صور على أحد جانبيها تلميذان عاريان يمسك كل منهما بمطمار لكشط الدهون ، الملاحظ أن التلميذين صورا بوضع الثلاثة أرباع ، فصور أحدهما إلى يسار المشهد يتقدم زميله ويمسك المطمار باليد اليمنى ويحك

1-Munich GL 3 02; Lippold, G., Die Griechische Plastik, (Lippold, 1950) , p. 309, pl. III. 1.

2-Naples, Museo Nazionale RC 177; ARV 2, p. 119, 3.

3-Viena, Kunsthistorischе Museum 3723; ARV 2 P. 193; CVA 2 (2) III I Pl. 53 (53) .

4-Hoppin, J.C., " the Bazzichelli Psykter Euthymides " JHS 35, (1915), pp. 189-95, pl. 55-6.

به قدمه اليمنى ، بينما صور زميله يعطى ظهره قليلاً للمشاهد ويمسك المطمار باليد اليمنى ويحك به يده اليسرى .صور التلميذان في مرحلة الشباب يزين كل منهما رأسه إكليل من الزهور .

صور الفنان اثنين من المعاول المستخدمة في تسوية أرض البالايسترا في خلفية المشهد، و بذلك استطاع الفنان التعبير عن مشاركة التلاميذ في مهام البالايسترا .

ثمة أمفورا مشابهة للعمل السابق وهى أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة في بوسطن [1] ، من رسم رسام بان وتؤرخ بحوالي ٤٧٠ – ٤٦٠ ق . م ، عثر عليها في كوماى بكمبانيا ، حيث صور على أحد جانبيها شاب يكحت جسمه بمطمار لإزالة الدهون وما علق به من غبار وغيره.

أحياناً كان يتم كشط الدهون تحت إشراف المدرب فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Vulci، محفوظة بالفاتيكان (صورة رقم ١١٩) [2] ، من رسم Euaion ، ترجع إلى حوالي ٤٥٠ ق . م والمشهد المصور يمثل المدرب في المنتصف حيث صور بالوضع الجانبي ينظر ناحية اليسار مرتدياً الهيماتيون ويمسك بالنارذكس باليد اليسرى ويوجه الحديث لتلميذين عاريين في مرحلة الصبا يمسك كل منهما بمكشط لإزالة الدهون ، ويقف خلف المدرب تلميذان آخران عاريان يمسك أيضاً كل منهما بمكشط أو مطمار ويتحادثان ويبدو أنهما يساعدان بعضهما في إزالة الدهون .

ثمة خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بازل ، من رسم رسام أخيليس ويرجع إلى حوالي ٤٤٥ ق.م ، (صورة رقم ١٢٠)[3] ، صور على أحد جانبيه مشهد لشابين عاريين يمسك كل منهما بالمطمار ويكحت به جلده ويقف بينهما صبي في سن السابعة عارياً صور بوضع الثلاثة أرباع ويمسك قنينة الزيت باليد اليسرى وينظر إلى الخلف برأسه ناحية اليمين فهناك حديث متبادل بينه وبين الشاب المصور على يمين المشهد ،هذا الصبي حتماً يتلقى وصايا من سبقه في مجال التدليك والتدريب وكشط الدهون. ربما هذا الصبي من الملتحقين الجدد بالبالايسترا وفي مرحلة التعرف على نظام الحياة في البالايسترا .

1-Boston, Museum Fine Arts 01.8109; ARV 2,p. 553,40.
2-Rome, Vatican; ARV2 , P. 792, 63., Beck, F. Album, pp. 31-32, fig. 160.
3-Basel, Private, ex Munzen und Medaillen 178; ARBV2, p. 1677, 77; Boardman, J. ,Atlenian Red Figure Vases, The Classical period, (T. & H. Ltd London, 1989) ,pp. 61-62, fig 117; Riihfel, H., op. cit., pp. 68-69, figs. 40, 41.

بعد ما يفرغ التلميذ من مرحلة كشط الشحم وانتزاع الزيت والتراب بواسطة المطمار يبدأ مرحلة الاغتسال بالماء ، لذا كان من المفضل أن تقام البالايسترا في موقع يجاور مورداً للمياه ، سواء كانت نهراً أو بحيرة ، أو تقام أحواض داخل المبنى ذاته [1] .

ولقد عبر الفن عن ذلك منذ أواخر القرن السادس ق . م وحتى العصر الهلينستي ، فلدينا بقية من أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن (صورة رقم ١٢١)[2] من رسم يوريجيديس وترجع إلى حوالي ٥١٠ – ٥٠٠ ق . م ، صور بداخلها تلميذ في مرحلة الشباب يغتسل من حوض ، صور التلميذ عارياً ينحني على حوض أمامه ، يحمل الحوض على بدن عمود قصير. يضع التلميذ يده اليسرى في الحوض ربما يختبر درجة حرارة الماء، بينما يمسك المكشط باليد اليمنى ، صور إلى يمين المشهد صبي صغير يمارس عملية كشط الدهون ، صور في الخلفية من أثاث البالايسترا قنينة زيت والأسفنجة وهما من لوازم التدليك والاغتسال .

صور موضوع الاغتسال في البالايسترا أيضاً بداخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بولونيا واكتشفت بها (صورة رقم ١٢٢) [3] ، وترجع إلى حوالي عام ٥٠٠ ق . م ، والمشهد يمثل شاباً عارياً ينحني ويقدم القدم اليمنى ماداً يديه في حوض أمامه يغتسل أثر انتهائه من الألعاب ،عبر الفنان الاغتسال في البالايسترا بأن صور في خلفية المشهد قنينة الزيت ومن فوقها قطعة من الإسفنج تستخدم في – دون ريب- في تنظيف الجسم أثناء عملية الاغتسال .

صور الموضوع نفسه داخل كأس المدرسة الشهيرة لدوريس (صورة رقم ١٢٣أ، ب)[4] والمشهد يمثل تلميذاً عارياً قد خلع عباءته بالفعل ووضعها على كرسي بدون مسند للظهر ويهم بخلع حذائه استعداد للاغتسال فيبدأ بالقدم اليمنى إذ يضعها على حافة الكرسي وينحني ليفك شراك نعله بيديه بينما ما زال يرتدي حذاء القدم اليسرى ، صور حوض الاغتسال وراء التلميذ وقد اسند عصاه إليه الملينة بالعقد . صور في خلفية المشهد على حائط حجرة الاغتسال

---

[1]- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٢١.

[2]-Boston , Museum of Fine Arts10.214; Caskey , L.D. & Beazley ,J.D. , Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts ,(Boston , London ,1963), pl.21

[3]-Bologna , Museo Civico 362; ARV2 , p.357 ; Beck, F ,..Album , p . 32, fig 163.

[4]-Berlin (west) , Staatliche Museen F 2285; ARV 2 ,p.4 31, 48; Beck ,F., Album, p. 32, fig. 162

قنينة الزيت ومن فوقها قطعة من الإسفنج . صور التلميذ قد تخطى مرحلة الصبا بشعر قصير برع الفنان في تصويره لحظة ما قبل الاغتسال فهو إثر الانتهاء من خلع حذاءه يدير ظهره تجاه الحوض ويبدأ في الاغتسال أو ربما انتهى بالفعل من الاغتسال ويبدأ يرتدي حذاءه ، ثم يرتدي عباءته ويأخذ عصاه ثم يمضي .

يوجد في المتحف القومي الأثيني قطعة من التراكوتا توضح صبياً رياضياً انتهى من التمرين ويقف إلى جوار إناء للماء ومعه المطمار يستعد لدخول غرفة الاغتسال (صورة رقم ١٢٤) [١] ، صور التلميذ بالوضع الأمامي يرتدي عباءته التي يعقدها حول رقبته لتنزل على ظهره وتغطي يده اليسرى . صور بشعر قصير مجعد وعيون غائرة وقسمات وجه طفولي معبرة ، يمسك المطمار باليد اليمنى ، وإلى جوار قدمه اليمنى صورت جرة الماء ، ترجع هذه القطعة إلى العصر الهلينستي .

تشير مشاهد البالايسترا على رسوم الفخار وأعمال النحت أن البالايسترا استخدمت في مهام عديدة ، أولها وأهمها ممارسة التدريبات البدنية والألعاب الرياضية المختلفة تحت إشراف المدرب أو مساعده ومن الأمثلة المعبرة عن ذلك تصوير على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في تاركونيا (صورة رقم ١٢٥) [٢] ، من رسم Nikosthenes وترجع إلى حوالي ٥٠٥ ق . م ، والمشهد يوضح مجموعة من التلاميذ يمارسون أنشطة مختلفة في حضور المدرب الذي يقف بالوضع الجانبي في وسط المشهد مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن يتجه ناحية اليمين ويلتحي بلحية قصيرة منتظمة، يمسك عصاه المتشعبة الدالة عليه باليد اليمنى ، يتابع المدرب تلميذاً أمامه عارياً يمسك القرص باليد اليمنى ، بينما يمارس تلميذان إلى أقصى اليمين رياضة الملاكمة .

يقف تلميذ خلف المدرب يقوم بعمل التدريبات الأولية للحفاظ على لياقته البدنية فيقوم بشد حبل ربما يكون مطاطاً لتقوية عضلات اليدين ومنطقة الصدر وتعد هذه الممارسة نادرة التصوير على رسوم الفخار فضلاً عن الفن عموماً ، ويقف خلف هذا التلميذ عازف للمزمار المزدوج مرتدياً الخيتون المنقوش المميز ، ربما كانت تؤدي التمرينات على أنغام المزمار أو ربما تساعد المدرب على التحكم في الوقت المحدد لأداء التمرينات وموعد بداية الألعاب

1-Athens , National Archaeological Museum c , 818; Klien , A.,Child Life , p.24; Beck , F. , Album , p.32, fig.162.

2-Tarquinia , Museo Nazionale RC 2066 ; ARV 2 ,p. 126,23; Gardiner , E.,N., Greek athletic sports and festivals , p.4 24 , Fig. 146

ونهايتها ، صور في أقصى يسار المشهد شابان يحمل أحدهما ثقلين ربما يستخدمان أثناء رياضة الوثب الطويل .

استخدمت البالايسترا أيضاً كمكان للاجتماع ومناقشة الموضوعات الهامة وأحداث الساعة مما يؤكد أن البالايسترا لم تستخدم لممارسة الرياضة فحسب بل استخدمت في أغراض اجتماعية كذلك . يظهر ذلك بوضوح على جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في كامبردج ، تؤرخ بحوالي ٤٧٠- ٤٦٠ ق.م [1] ، صور على أحد جانبيها (صورة رقم ١٢٦أ) ثلاثة من التلاميذ يرتدي كل منهم عباءته ويستند على عصاه ويتحدثون مع بعضهم ، وصور خلف أحدهم على أقصى اليسار جزء من بدن عمود ربما كان يستخدم كنقطة بداية للألعاب الرياضية ، بينما صور في أقصى اليمين مقعد حجري قد يكون مخصصاً للمدرب بينما صور في خلفية المشهد قنينة زيت وقطعة من الإسفنج معلقتين على حائط البالايسترا.

صور على الجانب الآخر للإناء (صورة رقم١٢٦ ب) ثلاثة آخرون من التلاميذ يرتدون عباءتهم ويتجاذبون أطراف الحديث . صور الحذاء معلقاً على الحائط في خلفية المشهد مما يشير إلى أن الحذاء كان يستخدم كوسيلة من وسائل العقاب في البالايسترا كما كان يستخدم في مدرستي التعليم التثقيفي والتعليم الموسيقي سواء بسواء ، صور التلاميذ في سن السابعة وجميعهم في سن واحدة مما يؤكد أن التلاميذ كانوا يتلقون فروع التعليم الثلاثة في ذات الوقت.

شغل التلاميذ أوقات فراغهم في البالايسترا بتسلية أنفسهم بأشياء محببة لنفوسهم وأهمها اللعب مع حيواناتهم الأليفة التي كانوا يصطحبونها معهم في البالايسترا ، كما كانوا يصطحبونها في مدارس التعليم التثقيفي والموسيقي ، وعبرت رسوم الفخار عن تواجدها في المدارس وخاصة مدرسة التعليم الموسيقي ، وبالنسبة للبالايسترا فقد كشف عن ثلاث قواعد رخامية في أثينا أقامها ثيموستوكليس وترجع إلى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس وهى محفوظة الآن في المتحف القومي الأثيني [2] .

هذه القواعد تصور مشاهد رياضية مختلفة ذات خلفية حمراء اللون يقترب أسلوبها من أسلوب رسم الفخار وربما تشكل القواعد الثلاث مجموعة واحدة [3] ، صور على قاعدة

1-Cambridge , Fitzwilliam Museum GR11.1932; Beck , F., Album , p.31,fig .151-52.

2 -Philadelpheus , A" .Three statue – Bases Recently Discovered at Athens " JHS 42 , (1922) ,pp.104-106,pls. 6-7.

3-Robertson , M. ,A history of Greek Art , (Cambridge,Uni press , 1975) p. 22 .

منها (صورة رقم ١٢٧)[1] مشهد لاثنين من التلاميذ فـي البالايستـرا يجلسـان فـي مواجهـة بعضهما ويجلس كل منهما على كرسي بـدون مسند للظهر ، ويرتـدي هيمـاتيون بحيث تـترك منطقة الصدر عارية مع الذراع الأيمن بينمـا يمسك كـل منـهما عصـاه بـاليد اليسـرى ، يمسك التلميذ على يمين المشهد قطة بحبل في يده اليمنى بينما يمسك التلميذ الآخر بكلـب عن طريق حبل في يده اليمنى أيضاً ، برع الفنان في تصوير مدى الصـراع بين الكلب والقطـة وعدائـهما وتحفزهمـا ، صـور تلميـذان آخـران خلـف التلميذيـن يشـاهدان الحـدث ويرتديـان الـهيماتيون بالطريقة نفسها التي يرتديها كل من التلميذين اللاعبين.

صور اللاعب الذي يمسك بالقطة بوضع الثلاثة أرباع وكذا صور التلميذ خلـف التلميذ الذي يمسك بالكلب ، برزت سمات الأسلوب الأرخي في المرحلة الأخيرة (٥٤٠ – ٤٨٠ ق.م) في هذا العمل الفني من خلال زخرفة الشعر والابتسامة الأرخية التي تعلو الوجـوه مـع المبالغة في إظهار العضلات والعيون غير المتقنـة ، إلا أن هـذا النحـت صـور الأجسام برشـاقة مفعمـة بالحيوية [2] .

استطاع الفنان كذلك في هذا العمل التنويع فـي الأوضـاع ويعد ذلك تطورعن ذي قبل تميزت به المرحلة الأخيرة من النحت المعماري في العصر الأرخي ، كما تمـيزت هـذه المرحلـة أيضاً بتصويـر موضوعـات مـن الحيـاة اليوميـة ، ومشـهد التلاحـم بيـن الحيوانـات الأليفـة فـي البالايسترا واستمتاع التلاميذ بـه دليـل علـى تطـور النحـت المعمـاري فـي هـذه المرحلـة ، كمـا استطاع الفنان أن يحقق واحداً وراء الآخر بطريقة أقرب إلى الطبيعة .

عبرت رسوم الفخار أيضاً استمتاع الصبية بحيواناتهم الأليفة في البالايسـترا ، وظـهر على ذلك خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ فـي بوسطن يـؤرخ بحوالـي ٤٧٥ – ٥٠٠ ق.م [3].

يبدو أن الصبية في البالايسترا كانوا يقسمون إلى مجموعتيـن فالمجموعـة الأولـى مـن سن السابعة وحتى الحاديـة عشـرة سنة يمارسـون فيـها التدريبـات البدنيـة التـي تناسـب هـذه المرحلة العمرية مثل الجري والقفز فضلاً عن تعلـم الطريقـة المثلـى للجلـوس والوقـوف ، أمـا

1-Richter , G.M.A. , The Sculpture and sculptors of the Greeks (Yale Uni.press , 1970), fig. 297.

2-Charbonneaux ,J., & Martin ,R., Archaic Greek Art, 620-480B.C , (London , 1971) pp.260-62.

3-Boston, Museum of Fine Arts 13.191;ARV2,p.631,3.

المجموعة الثانية من سن الحادية عشرة وحتى السادسة عشرة يمارسون رمى القرص والرمح والمصارعة والملاكمة، أما أبناء الأغنياء وأبناء الطبقة الراقية فكانوا يتدربون على رياضة الفروسية على يد مدرب خاص يعلمهم ابتداءاً من ركوب الخيل وحتى إتقانهم رياضة الفروسية[1].

[1]-Plato , Law , I,643 ; Freeman , schools ,pp. 129 – 30;Gardiner , N. , Athletics of the Ancient ., p.95;Forbes , C.,op.cit,pp.61-62.

الجري :

من أهم الرياضات التي كان يمارسها التلاميذ في البالايسترا رياضة الجري نظراً لأهمية هذه الرياضة عند اليونانيين القدماء الذين كانوا يدرجون مسابقات الجري ضمن جميع احتفالاتهم وأعيادهم وتقام مسابقات الجري في اليوم الأول من بداية المسابقات الرياضية ، وليس هذا فحسب بل يطلق اسم الفائز في مسابقات الجري على الدورة الأوليمبية (١)، وخصص لها في احتفالات الباناثنايا بأثينا أعلى جائزة ومقدارها خمسون أمفورا من الزيت (٢).

تشير بعض المصادر الأدبية أنه خصص للأطفال مسابقات للجري في الألعاب الأوليمبية وكانت مسافاتها نصف مسافة الرجال ، بينما كانت مسابقات الجري للشباب ثلثي مسافة الرجال (٣) ، وكانت مسافة السباق للأطفال لا تتعدى الستاديون الواحد σταδιόν (٤) هذه المسافة كانت تمثل طول مضمار الجري اليوناني .

والحقيقة أن طول الستاديون اختلف قليلاً من مدينة لأخرى فمثلاً يساوى طول الستاديون في أوليمبيا حوالي ٢١٠ ياردة ، أما في دلفي فيبلغ طول الستاديون فيها حوالي ١٩٤ ياردة ، وثمة ستاديون في برجامة يبلغ طوله ٢٣٠ ياردة ويعد هذا الستاديون من أكبر الستاديا المعروفة مساحة (٥).

أشارت رسوم الفخار إلى لحظة بداية السباق والتدريب على سباق الجري فيقف التلميذ العداء عند خط البداية يضم قدميه بجوار بعضهما مع ثنى الجسم قليلاً للأمام وامتداد الذراعين للأمام، ويختلف وضع الاستعداد هذا عن الوضع الحديث ، بعد ذلك يطلق المدرب إشارة البدء بكلمة ἄπιτε بمعنى اذهب ، أو بنفخة من المزمار الذي ظهر أيضاً على رسوم الفخار.

أشارت المصادر الأدبية أن العدائيين كانوا يرتدون حول خصورهم رداءً من جلد الأسد ولكن حدث في عام ٧٢٠ ق.م أثناء سباق للجري أن سقط رداء أحد العدائيين مما أعاقه عن تحقيق الفوز فتقرر أن يتنافس العداءون عرايا فيما بعد واستحسن الفكرة جميع الرياضيين إذ

1-Marrou, H., Hist.Edu., p.119-.
2-Gardiner , N., Greek Athletic , p.234.
3-Plato, Laws , VIII,833;Pausanius, V,8,6;MahaffyJ.,op.cit .;p.292F.
٤- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢١. الستاديون مقياس طولي يوناني يعادل عادة ٦٠٠ قدم أو ١/٨ ميل أو ٢٠٠ ياردة أو حوالي ١٨٢ م أنظر :
Liddell & Scott's Dictionary , s.v. σταδιόν,τό.
5-Marrou,H.,Hist.Edu. , p.119.

كانوا أيضاً يحبون التفاخر بقوتهم الجسمانية وعضلاتهم ويحرصون على عرضها أمام المشاهدين [١].

صور على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن (صور رقم ١٢٨)[٢] شاب في وسط المشهد يحتمل أن يكون أحد مساعدي المدرب يرتدي العباءة التي تكشف عن صدره وذراعه الأيمن ويمسك العصا المتشعبة باليد اليمنى ويشير بها نحو تلميذ عاري إلى يسار المشهد يثني جسمه للأمام ويضم قدميه إلى بعضهما استعداداً للجري وينتظر إشارة اليد من مدربه وصور الفنان في خلفية المشهد بجوار التلميذ العداء بدن عمود دوري ربما كان يمثل نقطة البدء والانطلاق ، صور إلى يمين المشهد تلميذ آخر يمارس تدريباته البدنية عارياً ويحمل ثقلاً في يده اليسرى ربما يتدرب بها لتقوية عضلاته أو يذهب بها حيث تمارين القفز .

صور في خلفية المشهد بعض الأدوات المستخدمة في التمارين البدنية معلقة على حائط البالايسترا ، إذ يظهر في الخلفية حقيبة القرص وحبلين ربما يستخدمان في تخطيط أرض البالايسترا . صور التلميذان في عمر السابعة بينما صور المدرب في مرحلة الشباب . تؤرخ هذه الكأس بحوالي ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م .

عبرت رسوم الفخار أيضاً عن عملية التسابق سواء كانت للتدريب في البالايسترا أو في مسابقة رسمية . وأمكن التعرف على طريقة الجري فيتضح من المناظر المصورة على الفخار أنها تختلف من سباق لآخر ، فعداء المسافات الطويلة يجرى وذراعيه ملتصقتين بجانبيه تتأرجح بدون عنف ، صدره بارزة للأمام ورأسه مرفوعة ، خطوات طويلة ويجري على أطراف أصابع القدم ، أما عداء المسافات القصيرة فيجري أيضاً على أطراف أصابع القدم مع رفع الكعب لأعلى وحركة ذراعيه عنيفة[٣] ، وحيث أن الأطفال كانوا يمارسون مسابقات الجري القصيرة التي لا تتعدى الستاديون الواحد فقد صورت هذه المسابقات سواء كانت للتدريب في البالايسترا أو تنافس في أي من الاحتفالات على رسوم الفخار منذ بداية القرن

1-Thucy ., I , 6,5; Plato , Rep . 425 ; Swadding ., the Ancient Olympic Games , (British Museum , London ,1980,P.49

2-Boston 28 . 448 ; Beck , F., Album , p.31, Fig 150.

٣- ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية ، ص ١١٥ . تتشابه طريقتا الجري هاتين مع طريقتي الجري الحديثة لسباق المسافات الطويلة والقصيرة والتصوير الشمسي أثبت الوصف المذكور في المتن أعلاه لحركة العدائيين في النوعين من السباق .

السادس ق.م ، فنجد على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظة في اللوفر (صورة رقم ١٢٩) [1] ترجع إلى بداية القرن السادس ق.م ، صور مشهد لمجموعة من الأولاد يتسابقون في صف واحد يتجهون ناحية اليمين ويجرون على أطراف أصابع القدم ويأرجحون أيديهم بقوة كناية عن خوضهم لسباق جري من المسافات القصيرة . لم يوفق الفنان في تصوير بعد آخر للمتسابقين فجاء التصوير وكأنهم يجرون في خط مستقيم،إذ يجري أحدهم وراء الآخر دون تحقيق العمق ، ومرجع ذلك إلى أن الفنان في هذه المرحلة المبكرة لم يكن قادراً على التعبير عن ذلك .

قرب نهاية القرن السادس ق.م صورت مسابقات العدو القصيرة على رسوم الفخار ذي الصورة السوداء بصورة متقنة إلى حدٍ كبير ، فنجد على رسوم أمفورا من الباناثنايا (صورة رقم ١٣٠)[2] ، محفوظة في كوبنهاجن وترجع إلى حوالي ٥٢٥ ق.م ، قد صور أربعة ممن الشباب في تنافس للفوز بالسباق وحقق الفنان البعد الثاني حيث صور في المقدمة اثنان من العدائيين يكاد يكونان على خطين متوازيين ، والمشهد يوحي بالواقعية إذ يرفع كل عداء القدم الأمامية لأعلى بينما يسند على الأرض بأطراف أصابع القدم الأخرى ، ويؤرجح يديه بقوة وعنف . ثمة أمفورا مشابهة ، ومن الفترة نفسها ، محفوظة في شيكاغو[3] ، تنسب إلى ليدوس ، وترجع إلى حوالي ٥٣٠ – ٥٢٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها اثنان من المتسابقين في مسابقة للجري ذي المسافات القصيرة . خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م صور رسام برلين الموضوع نفسه على أمفورا باناثنايا محفوظة بالفاتيكان[4] .

ثمة أمفورا من نوع الباناثنايا ذي الصورة السوداء عثر عليها في قورينة محفوظة في المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية[5] ، صور على أحد جانبيها مشهد لثلاثة من الشباب العدائيين ، الأذرع اليمنى مرفوعة لأعلى واليسرى للخلف ، والأقدام غير ظاهرة حيث أن هذا الجانب مرمم ، ويبدو جزء من أقدام أحدهم يتضح منها أن القدم اليسرى في الأمام واليمنى في الخلف ، مما يشير إلى تصوير حركة الأقدام صحيحة مع حركة الأذرع . من المؤكد أن هؤلاء

1-Paris ,Louver F64; ABV,P53, 46

2-Copenhagen , national Museum chr VIII.797 (99) ; ABV p.403 , 1 .

3-University of Chicago 1967 .115.358;ABV,p.110 , 34.

4-Rome ,Vatican 375; ABV,P.408,3

٥ - المتحف اليوناني والروماني ، صالة ١٨ ، رقم ١٨٢٣٨ .

الوثب الطويل:

لم يمارس اليونانيون سوى نوعاً واحداً من أنواع القفز وذلك هو القفز الطويل وأشارت إليه المصادر الأدبية ولم تصور رسوم الفخار سواه .

فتذكر المصادر الأدبية طريقة الوثب الطويل التي تتمثل في تأهب القافز بأن يجرى ببطيء مسافة قصيرة قبل نقطة البداية ويحمل في يديه ثقلين من الحجر أو المعدن أطلق على الثقل اسم ἁλτηρες ثم يصل إلى نقطة البداية πάτηρثم يؤرجح الثقلين للخلف والأمام ثم ينحني حتى تصبح يداه أسفل ركبتيه وفي لحظة الوثب يؤرجح الثقلين للأمام مع مد قدميه للأمام بحيث تصبحان متوازيتان تقريباً مع ذراعيه للحفاظ على توازنه (١).

وعند نهاية الوثبة يجب أن تكون القدمان مضمومتين إلى بعضهما ، وكان القافز يهبط على رقعة أرض ممهدة غير صلبة بحيث أن القفزة لم تكن تحتسب إلا إذا ظهرت معالم القدمين واضحة في مكان الهبوط الذي كان يطلق عليه اسم σκάμμα (٢).

عبرت رسوم الفخار عن تعلم التلاميذ رياضة القفز الطويل في البالايسترا تحت إشراف المدرب وذلك لأعدادهم لمسابقات الرسمية أو حباً في ممارسة هذه الرياضة . ويمكن تتبع المراحل التي يمر بها القافز حتى ينهى وثبته كما جاء الوصف في المصادر الأدبية وأيدتها رسوم الفخار على النحو التالي:

١ - لحظة ما قبل القفز.

صور داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في واشنطن تؤرخ بحوالي عام ٤٦٠ ق.م (صورة رقم ١٣١)(٣) مشهد ما قبل القفز حيث يتلقى التلميذ التعليمات الخاصة للقفزة الصحيحة من المدرب الذي صور على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين إذ صور بالوضع الجانبي في ما عدا منطقة الصدر التي صورت بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن صدره وذراعه الأيمن كالمعتاد ، يلتحي بلحية منتظمة وشعر طويل منتظم ، يمسك عصاه باليد اليسرى ويتحدث إلى تلميذه الذي يقف أمامه يحمل ثقلين في يديه ويصغي إلى مدربه . صور التلميذ بجسم ممشوق وشعر قصير تخطى السابعة من عمره .

٢ - لحظة الاستعداد للقفز.

1-Philstr ., Gym.,55 , Gardiner, N., Athletics of the Ancient, p.147.

2-Gardiner ,N ",.Further Notes on the Greek Jump", JHS 24 , (1904) ,p.189.

3-Washington,Smithsonian Institution 136373;Beck,F., Album,p.33,fig.178.

بعد أن يتلقى التلميذ التعليمات من مدربه ويستعد نفسياً ومعنوياً يجرى ببطيء مسافة قصيرة حاملاً الثقلين في يديه ، ثم يتوقف عند نقطة البداية قليلاً في وضع الوقوف يؤرجح الثقلين للأمام والخلف ويمكن أن تسمى هذه اللحظة بلحظة الاستعداد للوثب .

صورت هذه المرحلة على سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن (صورة رقم ١٣٢ أ،ب)[١] ، صور على أحد جانبيها التلميذ على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين ، صور عارياً يؤرجح الثقلين إلى الأمام استعداداً للوثب ، يثني القدم اليمنى قليلاً بينما يمد القدم اليسرى للأمام ويلامس بها الأرض من أطراف الأصابع ، يقف أمامه المدرب إلى اليمين بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن صدره وذراعه الأيمن ، ويلتحى بلحية قصيرة منتظمة وبشعر رأس قصير ، يثني ركبته اليسرى قليلاً للأمام ، يمسك باليد اليمنى عصا طويلة يوجه بها تلميذه ويصحح من وضعه بينما يمسك بالنارذكس باليد اليسرى وهى تشير إلى وظيفته وتميزه ، أما العصا التي تساعده أثناء السير أو ربما عصا التوجيه ففي اليد اليمنى ، وهذا المشهد يعد فريداً من نوعه أن يصور المدرب يحمل نوعين من العصي . صور خلف التلميذ صبي صغير يحمل قنينة الزيت وعصا ربما تخصان التلميذ القافز ، وربما يكون هذا الصبي من الملتحقين الجدد برياضة الوثب وجاء ليتعلم ويشاهد من سبقه وهو يحمل له متاعه وهذا يدل على تلقى الدروس بالمشاهدة كأحد وسائل التدريب البدني . تؤرخ هذه الآنية بحوالي عام ٤٨٠ ق.م [٢] .

صور وضع الاستعداد للوثب أيضاً على كاس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها Vulci ومحفوظة بالمتحف البريطاني وتؤرخ ببداية القرن الخامس ق.م [٣] . ثمة كاس أخرى أتيكية محفوظة في بوسطن [٤] ، تصور مرحلة الاستعداد للوثب وتؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ق.م .

٣- لحظة ما قبل القفز في الهواء.

صورت أيضاً لحظة ما قبل القفز في الهواء وتتمثل في أرجحة الثقلين للأمام والخلف مع انحناءة الجسم للأمام ، فنجد على أحد جانبي كاس أتيكية من طراز الصورة الحمراء من

1-Boston, Museum of Fine Arts 10.176;Caskey,L.D.,&Beazley,J.D., Attic Vase Paintings..,fig.18A.

2-ARV2,p.381,173;Beck,F.,Album,p.33.

3-London, British Museum E6;Boardman,J.,Athenian Red Figure ,Archaic Period,p.59,fig.80.

4-Boston,Museum of Fine Arts 03.820;ARV2,p.919,3.

رسم رسام Winchester تؤرخ بحوالي عام ٥١٠ ق٠م (صورة رقم ١٣٣)[1] والمشهد يصور التلميذ عارياً، ينحني بجسمه للأمام ويؤرجح الثقلين للأمام ويقدم القدم اليسرى وينظر إلى الأمام بتركيز شديد وهذا ما تتطلبه لحظة ما قبل الوثب في الهواء مما يساعد على زيادة طول الوثبة .

٤ـ لحظة القفز في الهواء.

رصدت رسوم الفخار لحظة الوثب في الهواء جاء ذلك على كاس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن (صورة رقم ١٣٤)[2] ، تؤرخ ببداية القرن الخامس ق.م ، المشهد يصور التلميذ أثناء القفز في الهواء إذ يحمل الثقلين في يديه ويمد يديه للأمام، قدماه مضمومتان للأمام في وضع يوازي تقريباً اليدين ورأسه مرفوعة أعلى اليدين ينظر إلى الأمام حيث نقطة نهاية الوثبة . صور أمام التلميذ القافز مدربه الشاب الذي صور على يمين المشهد مرتدياً العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك بعصا التوجيه والإرشاد بيده اليمنى ، ويبدو أن التلميذ وفق في قفزته إذ ينظر له تلميذ آخر خلفه باهتمام وإعجاب .

٥ـ لحظة نهاية الوثبة.

صور مشهد نهاية الوثبة على أحد جانبي أمفورا أتيكية من طراز الصورة السوداء عثر عليها في إتروريا محفوظة بالمتحف البريطاني ، وتؤرخ بحوالي ٥٦٠ ــ ٥٣٠ ق.م (صورة رقم ١٣٥)[3] صور التلميذ القافز لما تلامس قدماه الأرض بعد ، لكن المسافة بين قدميه والأرض قصيرة جداً على وشك الملامسة، صورت قدماه مضمومتان للأمام وقد أرجع يديه للخلف مما يحفظ له التوازن أثناء الهبوط خاصة وانه يحمل في يديه الثقلين ، صور المدرب أمام التلميذ القافز مرتدياً الخيتون ومن فوقه الهيماتيون ويشير بيده اليمنى نحو تلميذه إعجاباً وتشجيعاً .

1-Winchester College 42;Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases ,Archaic Period,p.59,fig.85.

2-Boston,Museum of Fine Arts 01.8020;Gardiner,E.N.,Greek Athletic..,p.326,fig.80;ARV2,p.321,22.

3-London, British Museum B48;ABV,p.100;Spivy,N".Greek Vases in Etruria",from Looking at Greek Vases ,ed.by T. Rasmussen &N.Spivey,(Cambridge Uni.press,1991),p.142,fig.59.

رمي القرص:

يشير باوزانياس[1] أن الأقراص المعدنية التي كان يستخدمها الأطفال في التدريب على رياضة رمي القرص كانت أخف وزناً من تلك التي كان يستخدمها البالغون في البالايسترا . ويبدو أن الأقراص المعدنية وخاصة المصنوعة من البرونز استخدمت منذ نهاية القرن السادس ق.م ، وشاع استخدامها خلال القرن الخامس ق.م [2] .

كشف عن عديد من هذه الأقراص التي ترجع للفترة السابقة والمحفوظة بالمتاحف المختلفة ووجد أنها بالفعل تختلف فيما بينها من حيث الوزن والحجم والسمك ، إذ يتراوح وزنها ما بين ١,٢٤٥ كجم ، ٥,٧٠٧ كجم ، وقطرها ما بين ١٦,٥ سم ، ٣٤ سم وسمكها ما بين ٥ مم ، ١٣ مم [3] .

فيوجد قرص من البرونز محفوظ في المتحف البريطاني يزن ١,٢٤٥ كجم وقطره ١٦,٥ سم وسمكه ٥مم ، وعثر على قرص آخر في صقلية ومحفوظ أيضاً بالمتحف البريطاني يزن ٢,٠٧٥ كجم وقطره ٢١ سم وسمكه ٥ مم ، وآخر عثر عليه في أوليمبيا ومحفوظ بها[4] . وعثر على قرصين آخرين في أوليمبيا ومحفوظان بها [5] يزن أحدهما ١,٢٦٨ كجم وقطره ١٧ سم وسمكه ٤مم والثاني يزن ٥,٧٠٧ كجم وقطره ٣٤ سم وسمكة ١٣ مم .

هذا التباين في الأوزان والأحجام والسمك بالنسبة للأقراص المعدنية يؤكد تباين الأعمار الذين يمارسون هذه اللعبة وما يؤكد ذلك بجلاء أنه عثر على ثمانية أقراص في أوليمبيا وكلها ذات أوزان وأحجام مختلفة أي عثر عليها جميعاً في مكان واحد واختلفت في أوزانها وأحجامها حتى لا يظن أن الأوزان والأحجام كانت تختلف من مكان لآخر .

استخدمت الأقراص الحجرية أيضاً قبل نهاية القرن السادس ق.م إذ أن كلمة قرص في اللغة اليونانية القديمة δίσκος كانت تعني شيئاً يرمى سواء كان من الحجر أو الشجر أو المعدن [6] .

1-Pausanias,I,35,3;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

2-Swddling,J.,op.cit.,p.50.

3-Gardiner,E.N",.Throwing the Diskos",JHS27,(1907),p.6.

4-London,British Museum3207, 248;Ibid.,.

5-Olympia,Inv.12891,7567;Ibid.,.

6-Liddell&Scott's Dictionary,s.v. δίσκος,ό.

فثمة قرصان من الرخام يرجعان إلى منتصف القرن السادس ق.م ومحفوظان في كامبردج يزن أحدهما حوالي ٥,٩٠٠ كجم والآخر حوالى ٦,٣٥٠ كجم[١] .

يبدأ التلميذ بحمل القرص من الرمال إذ كان يوضع بها خوفاً من الانزلاق من يده[٢] ، ثم يقف في المكان المحدد لرمى القرص والذي كان يطلق عليه βαλβίς [٣]·وهذا المكان فيما يبدو كان محدداً من الجانبين والناحية الأمامية فقط مما يتيح لقاذف القرص حرية الحركة والإسراع بالقرص من الخلف وحتى الخط المحدد لبداية الرمي .

يحمل التلميذ القرص بكلتي يديه مع إسناده بقوة إلى مقدم ذراعه اليمنى ، ويبدأ برفع القرص إلى مستوى رأسه ، ثم يجذب هذه الذراع بشدة إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه خلفه مع ثنى القدم اليمنى واستدارة الرأس والجسم لمتابعة هذه الحركة ثم يستجمع قواه ويهب واقفاً في اتجاهه الأول فجاءة قاذفاً القرص بالقوة المستمدة من هذه الحركة العكسية الفجائية ، وكان ثقل الجسم يقع على القدم اليمنى التي كانت بمثابة نقطة الارتكاز ، أما القدم اليسرى والذراع اليسرى فوظيفتهما كانتا تقتصران على حفظ توازن الجسم [٤].

عبر الفن عن مراحل عدة لرمى القرص ابتداءً من حمل القرص باليد اليسرى ثم إسناده باليد الأخرى مع أرجحة القرص ، ثم انثناء الجسم والتفات الرأس للخلف كلحظة أخيرة قبل رمى القرص .

١ -الوقفة التمهيدية.

فنجد أن رسوم الفخار وفن النحت كلاهما عبرا عن الوقفة التمهيدية للاعب إثر التقاطه القرص من الأرض باليد اليسرى غالباً .فنجد في داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة في بوسطن (صورة رقم ١٣٦)[٥] من رسم دوريس وترجع إلى حوالي عام ٤٩٥ ق . م ، والمشهد لتلميذ في البالايسترا صور بالوضع الجانبي فيما عدا الجذع الذي

1-Cambridge,Fitzwilliam Museum,70;72;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos"JHS 27, p.5.

2-Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

3-Liddell&Scott's Dictionary s.v. βαλβίς,ῖδος,ή.

4-Philst.,Im.,I,24;Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.327.

5-Boston,Museum of Fine Arts 00.338;ARV2,p.427,4.

صور أمامياً ، يحمل التلميذ القرص باليد اليسرى ويرجعها للخلف بينما يقدم القدم اليمنى ويمد اليد اليمنى للأمام لإحداث التوازن . صور التلميذ عارياً وبأطرافه طويلة وجسم رشيق مستقيم يبدو عليه حيوية الشباب ونشاطه. صور في خلفية المشهد معول ملقى على الأرض يستخدم في تسوية أرض البالايسترا ، صورت كذلك الأثقال ، التي تستخدم في رياضة الوثب الطويل، في الخلفية معلقة على حائط البالايسترا .

وجد تصوير مشابه لهذه الكأس عبارة عن تمثال برونزي مفقود يرجع إلى حوالي عام ٤٠٠ ق . م غير معلوم من صممه[1] ، يوجد منه نسخة من الرخام محفوظة بمتحف الفاتيكان وعثر عليه بالقرب من روما (صورة رقم ١٣٧)[2] ، والتمثال من الحجم الطبيعي لشاب رياضي يقف الوقفة التمهيدية لرمى القرص إذ يمسك به في اليد اليسرى يقدم القدم اليمنى للأمام مع انثناءة خفيفة بها ، بينما يستند على القدم اليسرى التي تتحمل ثقل الجسم ، الرأس تميل إلى اليمين قليلاً والعيون تتجه إلى أسفل ربما يقدر المسافة التي يؤرجح فيها القرص قبل خط البداية الذي ينطلق منه القرص[3] . صورت عضلات الجسم بطريقة صحيحة ولكن صور الشعر بطريقة زخرفية . استطاع الفنان أن يعبر عن اهتمام الشاب وتركيزه من خلال قسمات الوجه المعبرة وتركيز العيون نحو الهدف .

٢ـ لحظة الاستعداد.

صورت اللحظة التالية للوقفة التمهيدية والتي يمكن أن نسميها لحظة الاستعداد وتتمثل في رفع القرص إلى مستوى صدر اللاعب مع إسناد القرص باليد اليمني ، ثم يبدأ اللاعب برفع القرص بيديه إلى مستوى رأسه ، فثمة ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٣٨)[4] ، تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ، صور على أحد جانبيها شاب يحمل القرص بيديه ويسند القرص إلى مقدم يده اليمنى بقوة ، ويرفع القرص إلى مستوى صدره يقدم القدم اليسرى وينظر إلى الأرض .صور الشاب بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين حيث يقف مدربه الذي يرتدي عباءة منقوشة طويلة ويمسك بعصا طويلة يوجه

1-Gardiner,N",.Throwing the Diskos",JHS,27,(1907),p.24.

2-Ibid.,fig.13.

3-White,G.E",.Two Athletic Bronzes at Athens",JHS,36,(1916),pp.16-18.

4-London,British Museum B576;Gardiner,N",.Throwing the Diskos",JHS27,(1907),p.14,pl.II.

بها تلميذه وينظر إلى كيفية إمساك التلميذ للقرص ويصحح له الطريقة المثلى في إمساك القرص . صور تلميذ أخر إلى يسار المشهد يقف خلف رامى القرص ربما يشاهد زميله أثناء تدريبه ليتعلم منه إذ صور أصغر سناً من رامى القرص . صورت مجموعة من الرماح خلف رامى القرص ربما تمثل نقطة البداية لرمى القرص كطريقة أخرى في تحديد منطقة انطلاق الرمية تضاف للمكان المحدد من ثلاثة جوانب .

يوجد أيضاً كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في تاركونيا(صورة رقم ١٣٩)[1] من رسم كليوفراديس ويؤرخ بحوالي عام ٤٩٥ ق.م ، صور على أحد جانبي الإناء شاب حيث صور على يسار المشهد بوضع الثلاثة أرباع يمسك القرص بيديه ويرفعه إلى مستوى رأسه يقدم القدم اليسرى للأمام ويسند بها الأرض بأطراف أصابعه ، بينما يثني القدم اليمنى قليلاً للأمام إذ يقع عليها ثقل الجسم . صور أمام التلميذ مدربه مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن الكتف اليسرى والذراع الأيسر الذي يمسك به عصاه، صور المدرب في وضع المواجهة فيما عدا الرأس التي صورت بالوضع الجانبي إذ يلتفت إلى تلميذه يلقى تعليماته إليه، نجح الفنان في إظهار اهتمام التلميذ ونظره إلى مدربه ؛ إذ يصغي إلى توجيهات المدرب في كيفية الاستعداد للرمية الصحيحة . صور الفنان في الخلفية المشهد معولاً خلف المدرب ليعبر عن أن درس رماية القرص قد تم في البالايسترا . صورت هذه اللحظة على عديد من رسوم الفخار منها أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في اللوفر ترجع إلى بداية القرن الخامس ق . م يصور الوضع السبق [2] . ثمة أواني عديدة تصور شباباً يحملون القرص باليد اليسرى ويرفعونه إلى مستوى الرأس[3] ، ربما تكون لحظة ما قبل إسناد القرص باليد اليمنى المذكورة أعلاه في لحظة الاستعداد.

٣ـلحظة قبيل الرمي.

أما لحظة رفع اللاعب القرص أعلى مستوى رأسه ثم انتقال القرص إلى اليد اليمنى فقد عبر عنها الفن بجلاء ، فيوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في ميونخ (صورة رقم ١٤٠)[4] من رسم الفنان يوثيميديس وترجع إلى حوالي ٥١٠ ق.م ، صور على

1-Tarquinia, Museo Nazionale RÇ4196;Beck,F.,Album,p.34,fig.186.

2-Louvre G42;Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World..,p.136.

3-Beazley,J.D",.Three New Vases in the Ashmolean Museum",JHS,28,(1908),pp.313-18,pl.31B;Beazley,J.D.,"The Master of the Berlin Amphora",JHS31,(1911),pp.277-95,pl.8,1-2.

4-Munich,Museum Antiker Kleinkunst2308;ARV2,p.26,2;CVA12(4)pls.169-71.

أحد جانبيها شاب في وسط المشهد بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين يحمل القرص بيديه أعلى مستوى رأسه ، يقدم القدم اليمنى للأمام ويستند على اليسرى . يقف أمامه المدرب الذي يلتف في عباءته التي تكشف عن كتفه الأيمن ويمسك بالعصا المتشعبة باليد اليمنى ويشير بها نحو تلميذه ليحدد له الوضع الأمثل للجسم أثناء حمل القرص أعلى الرأس ، يقف خلف التلميذ زميل له إلى يسار المشهد يحمل قنينة الزيت والأسفنجة وهذا يدلل أن المشهد كان للتدريب في البالايسترا .

ثمة تمثال من البرونز عثر عليه في بيوتيا يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق.م،حالياً محفوظ في المتحف القومي الأثيني [1] والتمثال بالحجم الطبيعي لشاب يمسك القرص بكلتي يديه ويرفعه إلى أعلى رأسه ، والشاب يقدم القدم اليسرى هنا وهذا الاختلاف في تقديم أي من القدمين يشير إلى أنه لم يوجد ثمة قانون أو قاعدة في تقديم قدم معينة أثناء لحظة ما قبل الرمي بل ربما كانت تترك حسب راحة كل لاعب .

يوجد تمثال من البرونز بالحجم الطبيعي يرجع إلى حوالي عام ٥٠٠ ق.م محفوظ بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٤١)[2] والتمثال لشاب يحمل القرص أعلى مستوى رأسه بيده اليمنى بينما يلمسه باليد اليسرى لمسة خفيفة ، ويبدو أن هذه هي اللحظة التي ينتقل فيها القرص إلى اليد اليمنى استعداداً لجذب اليد اليمنى وبها القرص بقوة خلفه مع ثنى الجسم وخاصة القدم اليمنى .

وهذا ما صور أيضاً على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بوسطن وتورخ بحوالي ٤٧٥ ــ ٤٥٠ ق.م (صورة رقم ١٤٢)[3] التلميذ يثني الجسم قليلاً إلى الخلف ويثني كذلك القدم اليمنى ويسند القدم اليسرى على الأرض من أطراف الأصابع ويعلى كعبه الأيسر ولذا فأنه يفترض أن ثقل الجسم يقع على القدم اليمنى الثابتة على الأرض ، ويمسك القرص باليد اليمنى ويسنده باليد اليسرى ويركز بنظره على القرص حيث تتجه الرأس ناحية القرص ، والتفات الجسم مع انثناءة القدم اليمنى هي لحظة ما قبيل قذف القرص . صور

1-Athens, National Archaeological Museum7412;WWW.Google/museum without walls/Athens:15-1999

2-British Museum 675;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos"JHS27,(1907),p.21,fig.11.

3-Boston, Museum of Fine Arts 03.820;Beck,F.,Album,p.34,fig.184.

المدرب على يمين المشهد ملتفاً في عباءته ويمسك بعصاه باليد اليمنى يرقب رمية تلميذه ، وصور شاب آخر على يسار المشهد يشاهد الرمية أيضا ملتفاً بعباءته هو الآخر ربما يكون أحد مساعدي المدرب.

ثمة أمفورا من نوع الباناثنايا عثر عليها في كوماى ومحفوظة في نابلي وتؤرخ بحوالي عام ٤٠٠ ق.م ، من رسم رسام أخيليس (صورة رقم ١٤٣)[١] ، والمشهد لتلميذ في البالايسترا ، صور في لحظة ما قبيل الرمي إذ يقدم القدم اليمنى للأمام ويستند على الأرض من أطراف أصابع القدم اليسرى ويمسك القرص باليد اليمنى قبل أن يفلت من يده وهو يلفت رأسه للخلف نحو القرص ، وينزل اليد اليسرى للأسفل لأحداث التوازن ، تمثل القدم اليمنى مركز ثقل الجسم ، وتمثل التفاتة جذع الجسم القوة الدافعة التي يستمد منها الشاب رميته الموفقة للقرص . يقف المدرب أمام التلميذ يمسك عصاه باليد اليمنى ويتابع رمية تلميذه . صورت هذه اللحظة ببراعة منقطعة النظير في تمثال ميرون الشهير رامى القرص ٤٨٠ ق.م – ٤٥٠ ق.م ،النسخة الأصلية من البرونز فقدت وله نسخ رخامية عديدة أهما نسخة محفوظة بمتحف روما (صورة رقم ١٤٤)[٢] . يصف لوكيان التمثال فيقول " ..أنه يمثل رمى القرص في آخر لحظة قبل أن يفلت القرص من يده " [٣]. نجح ميرون في توزيع الثقل وإظهار المشاعر من خلال الابتسامة التي تعلو الوجه وتوحي بالسعادة .

1-Naples,Museo Nazionale RC 184;ABV,p.409,3.

2-Rome,Palazzo Lancelotti;Gardiner,N.,:Throwing the Diskos",JHS 27,pp.29-31.

3-Lucian,Philopseud.18;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS 27,p.31.

رمي الرمح :

لم يرتبط رمى الرمح بالألعاب الرياضية فحسب بل ارتبط ارتباطاً وثيقاً منذ بداية العصور بالصيد وفن القتال والحروب[1] . وكان يجب على كل طفل يوناني أن يتعلم رمى الرمح خاصة أثر الهجوم الفارسي على بلاد اليونان فقد اهتمت المدن اليونانية المختلفة بتدريب الشباب على استخدامه في البالايسترا وأصبح الرمح سلاحاً شخصياً لشباب الأفيبيا [٢].

استخدم الرمح في الألعاب الرياضية ومنافساتها بغرض تحقيق أكبر قدر ممكن من المسافة ولم يستخدم في إصابة هدف معين كما كان يستخدم في الصيد والحروب [٣]. يذكر لوكيان [٤] أن الرماح التي استخدمت في الألعاب الرياضية كان يبلغ طولها طول جسم الإنسان تقريباً ويبلغ سمكها أكثر قليلاً من إصبع اليد ولم تكن مدببة في نهايتها وتتميز بخفة الوزن . إلا أن رسوم الفخار أظهرت نوعاً من الحراب مدببة من أحد طرفيها استخدمت في الألعاب الرياضية وربما هذا الطرف المدبب كان يستخدم في تحديد موضع الرمية على أرض البالايسترا الممهدة لذلك.

تميز الرمح اليوناني بوجود سير جلدي يطلق عليه ἀγκύλη ملفوف حول جسمه يتراوح طوله بين ٣٠ سم ، ٤٠ سم وينتهى بأنشوطة يضع فيها اللاعب إصبعيه الوسطى والسبابة من اليد اليمنى ، وكان هذا المقلاع يساعد على مضاعفة طول الرمية مرتين أو ثلاثة مرات وتساعد أيضاً على انطلاقها في خط مستقيم[٥] ، وأوضحت رسوم الفخار أنه قبل رمى الحربة كان يتخذ التلميذ وضعاً يماثل وضع قاذف القرص قبل أن يقذف به.

١-وضع الاستعداد.

عبرت رسوم الفخار عن استعداد التلاميذ في البالايسترا لممارسة رياضة رمى الرمح ويبدءون باختيار الرماح واختبارها ومدى صلاحيتها وسلامتها والتأكد من الوضع الصحيح للأنشوطة تحت إشراف المدرب ، فثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في

1-Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

2-Foebes,C.,op.cit.,p.136.

3-Pindarus,Nem.,VII,70;Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS 27,(1907),pp.268-69.

4-Lucian,Anach.,32;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

5-Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS 27,(1907),p.251f.

اللوفر (صورة رقم ١٤٥)[1] ، تؤرخ بحوالي عام ٥٠٥ ق.م ومن رسم فنتياس ، صور على أحد جانبيها مشهد من مشاهد البالايسترا فنجد على يمين المشهد مساعد المدرب يمسك بالعصا الطويلة باليد اليسرى وصور عارياً بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليسار ويلتحي بلحية خفيفة، صور مساعد المدرب يتابع باهتمام بالغ تلميذه الذي يختبر رمحه باليد اليمنى ليقيس مدى صلابته ويتأكد من رباط الأنشوطة ، بينما يسند الرمح باليد اليسرى من أحد طرفيه والطرف الآخر على الأرض . صور التلميذ في المواجهة بينما صورت الأطراف جانبية حيث صورت الأقدام تتجه ناحية اليمين والرأس للخلف إذ ينظر إلى الأنشوطة يقف إلى جواره تلميذ آخر يحمل القرص ويقف وراءه المدرب الذي يرتدي الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك عصاه باليد اليمنى ، صور المدرب يمد قامته نحو تلميذيه ليتابعهما ويوجه إليهما تعليماته .

ثمة بسيكتر أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ ببوسطن (صورة رقم ١٤٦أ،ب،ج)[2] يرجع لنفس فترة الأمفورا السابقة ومن رسم الفنان نفسه ، صور على أحد جانبيه درس في التدريب على رياضة رمي الرمح ، إذ صور على يسار المشهد المدرب بلحيته الطويلة ويرتدي العباءة المعتادة التي تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك بيمناه العصا المتشعبة التي ترمز له ويزين رأسه إكليل من الزهور ، صور المدرب بالوضع الجانبي يتجه إلى اليمين يتابع تلميذين له إذ يختبر كل منهما أنشوطة رمحه باليد اليمنى ويمسك باليد اليسرى أحد طرفي الرمح ويسند الطرف الآخر على الأرض .

صور في وسط المشهد مساعد المدرب الذي صور بالوضع الجانبي يتجه ناحية اليمين مرتدياً العباءة بالطريقة نفسها التي يرتديها المدرب ويمسك أيضاً العصا بيمناه ويزين رأسه هو الآخر إكليل من الزهور، صور مساعد المدرب في مرحلة الشباب يبدو أكبر سناً قليلاً من التلاميذ المصورة في هذا المشهد ، يقف أمام مساعد المدرب تلميذان يتدربان على استخدام الرمح ، يمسك أحدهما برمحين يضبط أنشوطة كلٍ منهما ويبدو أنه يحاول أن يضع إصبعيه في الأنشوطة ، بينما صور زميله في أقصى يمين المشهد قد وضع بالفعل إصبعيه السبابة والوسطى من اليد اليمنى في الأنشوطة ورفع الرمح إلى مستوى صدره في وضع أفقي ويسند أحد طرفي الرمح باليد اليسرى ، يقدم القدم اليمنى مع انثناءة خفيفة بها استعداداًللرمى .

1-Paris,Louvre G42;ARV2,p.23,1;CVA 8(5) III IC,pl.28,2-3;Beck,F.,Album,p.34,fig.189.

2-Boston,Museum of Fine Arts 2.20;Gardiner,N.,"Throwing the Javelin "JHS 27,(1907),pp.258-59,fig.5.

٢ ـ لحظة ما قبل الرمي.

عند وصول التلميذ إلى خط البداية يتوقف قليلاً ويبسط ذراعه الأيمن للخلف ويقدم القدم اليسرى لتكون محور ارتكاز الجسم ولذا فهي تثنى للأمام قليلاً ، بينما القدم اليمنى ممدودة للخلف وفي هذه الحالة يتجه التلميذ برأسه للخلف؛ إذ ينظر إلى الرمح .

ويبدو أن هذه كانت تمثل الوقفة النهائية قبيل رمى الرمح وهى تتشابه لحد كبير مع وقفة رامى القرص ، وهذا ما عبرت عنه رسوم الفخار فلدينا كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في تاركونيا من رسم كليوفراديس ، يؤرخ بحوالي عام ٤٩٠ ق.م (صورة رقم ١٤٧أ)[١] صور على أحد جانبيه درس في رمى الرمح إذ يقف التلميذ عارياً يضع إصبعين من اليد اليمنى في أنشوطة الرمح ويسنده باليد اليسرى ، ويقدم القدم اليسرى ليستند عليها وينظر خلفه نحو الرمح . يقف المدرب على يسار المشهد مرتدياً الهيماتيون ويمسك عصاه باليد اليمنى . صور معول في الخلفية دليل أن المشهد تم في البالايسترا .

صورت كذلك اللحظة الأخيرة قبيل الرمي داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في برلين تورخ بحوالي عام ٤٢٠ ق.م (صورة رقم ١٤٧ب)[٢] ، صور تلميذ في عمر الصبا يمسك الرمح باليد اليمنى ويرتكز على القدم اليسرى ويمد اليد اليسرى للأمام لأحداث توازن في الجسم أثناء الرمي وإلى جواره صور بدن عمود يقف على قاعدة مستطيلة ربما يمثل نقطة البداية للرمى .

يلاحظ أن نهاية الرمح مدببة ربما لتحدث علامة على الأرض عند نهاية الرمية ، ويدعم من هذا الرأي عدم تصوير هدف معين يصوب التلميذ نحوه ومن ثم فإن الرمية للحصول على أكبر مسافة ممكنة ، والمشهد في البالايسترا بدليل وجود بدن العمود ومن ثم فإن ذلك يخالف ما جاء عند لوكيان بخصوص وصفه للرمح المستخدم في الرياضة السالف الذكر[٣] .

1-Tarquinia,Museo Nazionale RC419.

صور درس في رياضة رمي القرص على الوجه الآخر للكراتير،أنظر الرسالة(صورة رقم ١٣٩)

2-Berlin(West),Staatliche Museen 2728;Gardiner,N.,"Throwing theJavelin",JHS 27,(1907),p.268,fig.15.

٣ ـ أنظر الرسالة ، ص١٨٥ .

٣- رمى الرمح باليد اليسرى.

عبر الفن أحياناً عن رامى الرمح يقذف الرمح باليد اليسرى ، فيوجد أمفورا من نوع الباناثنايا محفوظة في ليفربول (صورة رقم ١٤٨)[1] تنتمي لرسم مدرسة Leargos ، وتؤرخ بحوالي عام ٥١٥ ق.م ، والمشهد يصور شاباً في الوسط يحمل الرمح باليد اليسرى في وضع أفقي لمستوى رأسه بينما يرجع اليد اليمنى للخلف لإحداث التوازن ويقدم القدم اليمنى ، بينما يطأ الأرض بأطراف أصابع القدم اليسرى ويتضح أن الخطوة واسعة ربما يجرى بالرمح قبل خط البداية استعداداً للرمى ، ويقف أمامه رجل يرتدي خيتوناً بدون أكمام ويعزف على المزمار المزدوج فاللاعب يؤدى مرانه على أنغام الموسيقى أو ربما ينتظر إشارة البدء للرمية عند سماع نغمة المزمار بناء على أوامر المدرب الذي يقف خلف اللاعب يراقب الحدث عن كثب .

رغم ندرة رمى الرمح باليد اليد اليسرى على رسوم الفخار إلا أنه صور في النحت على يد الفنان الشهير بوليكلايتوس في تمثال حامل الرمح Doryphors والذي يعد أشهر أعماله وهو تمثال الصبي في جسم الرجال الأقوياء ، يحمل الرمح باليد اليسرى .

أهم ما يلفت النظر في التمثال هو التناسق في توزيع العضلات وصياغة الجسم تبين فهم كامل للتشريح الإنساني ، وقد حقق الفنان في هذا التمثال قانون النسب . يستند جسم التمثال على القدم اليمنى المتقدمة قليلاً ، أما القدم اليسرى فهي للخلف وبها ثنية عند الركبة ، صورت اليد اليمنى ممدودة لأسفل وموازية للجسم أما اليد اليسرى ممدودة للأمام وبها ثنية عند المرفق فقد كان بها الرمح ، النسخة الأصلية فقدت وكانت من البرونز ، عثر على نسخة رخامية له في بومبي ، وهذه النسخة محفوظة في نابلي(صورة رقم ١٤٩)[2] والشاهد من هذه القطعة الفنية الشهيرة لبوليكلايتوس هو تشابه تنفيذ هذا التمثال إلى حد كبير مع أمفورا الباناثنايا السالفة الذكر(صورة رقم ١٤٨) من حيث طريقة حمل الرمح وتقديم القدم اليمنى وكونها مركز ثقل الجسم . يؤرخ الدوريفوروس بحوالي عام ٤٤٠ ق.م.

1-Liverpool,City Museums 56.19.6;ABV,p.369,115;Beck,F.,Album,p.34,fig.191.

2-Naples ,National Museum;Boardman,J.,Greek Art,(London,1973),p.143,fig.144· Lullies,R.,Greek Sculpture,(NewYork,1960),p.82,fig.183.

المصارعة :

حازت رياضة المصارعة شعبية عريضة بين صفوف جميع الأعمار وخاصة عند تلاميذ المدارس وما من دليل على ذلك أكثر من أن مدرسة التدريب البدني البالايسترا παλαίστρα معناها الحرفي مدرسة المصارعة أو حلبة المصارعة في قاموس اللغة اليونانية القديمة ، ولأهمية هذه الرياضة أطلقت الكلمة على مدرسة التدريب البدني بكافة أنواعه وليس على رياضة المصارعة فحسب(١).

هذا النوع من المصارعة كان يتم بين المتنافسين في وضع الوقوف ، وكان هدف المصارع فيها أن يطرح خصمه أرضاً سواء على ظهره أم كتفه أو فخذه دون أن يقع هو نفسه أما إذا نزل على ركبتيه فأنه كان لا يعتبر فوزاً أي أنه إذا سقط الخصم على الأرض بأي جزء من جسمه فيما عدا الركبتين يعتبر مهزوماً . والمباراة تتألف من ثلاث جولات يسمح فيها بالعرقلة ومسك الأذرع والعنق ، ولا يسمح بالاقتراب إلى العين واستخدام العض(٢) .

عثر على قطعة من البردي في أوكسيرنخوس (البهنسا بالمنيا) بمصر ترجع إلى القرن الثاني الميلادي منشورة ضمن مجموعة جرنفل وهنت ، موجودة الآن في اكسفورد(٣) هذه القطعة تشرح درساً في تعليم المصارعة الواقفة . ويبدو أنها جزء من كتاب للمدرب يستخدمه في تعليم تلاميذه نظرياً وعملياً .

يتبين من البردية أن المدرب كان يجرى مصارعة بين تلميذين من تلاميذه ويوجه لأحدهما أن يضع يده اليمنى حول رقبة خصمه ، ثم يأمر الخصم أن يضع ذراعيه حول التلميذ الأول ، وهكذا يوجه لأحدهما كيف يعرقل صاحبه ويوضح للآخر كيفية الدفاع عن نفسه .

هذه التعاليم لا ترجع إلى القرن الثاني الميلادي فحسب كما تشير البردية بل ترجع إلى مرحلة تنظيم التدريب البدني في البالايسترا في بلاد اليونان منذ نهاية القرن السادس ق.م وربما أقدم من ذلك فلقد عبرت رسوم الفخار عن هذه التعاليم التي يتلقاها التلاميذ في رياضة المصارعة ، وكذا جميع الرياضات الأخرى، من المدرب . فثمة بسيكتر أتيكي من طراز الصورة

1-Liddell&Scott's Dictionary,s.v. παλαίστρα,ή.

2-Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.376;Barrow,R.,op.cit.,p.45.

3-P.Oxy.,III,466;Freeman,F.,Schools,p.131.

الحمراء محفوظ في بوسطن (صورة رقم ١٥٠أ،ب)[1]، تؤرخ بحوالي عام ٥٠٥ ق.م من رسم فنتياس ، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان تحت إشراف اثنين من المدربين فيحاول أحد التلميذين الإمساك بزميله من وسطه ويستعد لرفعه لأعلى ومن ثم يوقعه على الأرض . ويلاحظ أن التلميذ الآخر يسمح له أن يحتضنه دون أدنى مقاومة ويمد ذراعيه للأمام دون أن يمسك به ،أي أنه يترك نفسه تماما لزميله كي ينفذ الحركة أو المسكة التي أمره بها المدرب . يقف على يسار المشهد المدرب مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك العصا باليد اليسرى وينحنى قليلاً للأمام ويشير بسبابته اليمنى نحو المتصارعين ، ربما يشير إلى التلميذ المهاجم بأن يحكم قبضته ويوجه إلى التلميذ الآخر أن يترك نفسه حتى يتمكن زميله من تنفيذ توجيهات المدرب . يقف على يمين المشهد مدرب آخر يتابع التدريب دون توجيه أية تعليمات ربما يمثل المدرب العام أو صاحب البالايسترا جاء ليتابع النشاط الرياضي .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ترجع إلى بداية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٥١)[2] صور على أحد جانبيها تلميذان يتدربان على رياضة المصارعة في البالايسترا تحت إشراف المدرب ، صور التلميذان على يسار المشهد أحدهما يمسك زميله من يديه ويحكم السيطرة عليهما بينما لا يبدى الآخر أية مقاومة . يقف على اليمين المدرب مرتدياً العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك باليد اليمنى عصا طويلة تنتهي من أعلى بقطعة خشبية مستطيلة أفقية تشبه الصولجان وهى نادرة التصوير في مشاهد البالايسترا ، بينما يمسك العصا المتشعبة باليد اليسرى يشير بها نحو المتصارعين ، أيضا يرتدي المدرب حذاءاً له شراك ، جدير بالذكر أن تصوير المدرب مرتدياً الحذاء في البالايسترا نادر التصوير على رسوم الفخار، وحيث أن الفن يعكس واقع ما يحدث في البالايسترا فقد يكون هذا الرجل هو المدرب العام أو صاحب البالايسترا بما له هذه الخصوصية.

يقف إلى أقصى يمين المشهد وخلف المدرب خادم البالايسترا الذي يرتدي ستاراً من القماش حول خصره ويمسك المعول بين يديه يمهد أرض البالايسترا التي يجرى عليها تمارين المصارعة. صور في خلفية المشهد منطاد ربما يستخدم لتدريب التلاميذ في درس الملاكمة؛إذ

---

[1]-Boston,Museum of Fine Arts 2.20.
صور درس في رياضة رمى الرمح على الوجه الآخر لهذا البسيكتر(صورة رقم١٤٦)

[2]-Freeman,F.,Schools,p.131,fig.6A.

يبدو أنه مثبت على الحائط من جانبين فقط حتى يتسنى للملاكم ممارسة لكماته عليه ذهاباً ومجيئاً كما يحدث في التدريب على رياضة الملاكمة الآن .

١ ـلحظة بداية الاشتباك .

أما عن لحظات بداية الاشتباك الفعلي بين المتصارعين كليهما فقد رصدتها رسوم الفخار بكثرة ، فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء ترجع إلى حوالي عام ٥٥٠ ق.م من رسم رسام Haidelberg ومحفوظة في متحف اللوفر[1] ، صور الفنان اثنين يتصارعان في وسط المشهد يمسك أحدهما الآخر بيديه من يده اليمنى بينما يلف الأخر يده اليسرى حول رقبته ويقف خلف كل منهما المدرب أو ربما حكم المباراة ، لا يمكن التأكيد أن المشهد تم في البالايسترا إذ ليس هناك ما يشير إلى البالايسترا ، مما يشير أن البالايسترا لم تنتشر إلا بانتظام العملية التعليمية في أواخر القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م ، أما عن ظهور بعض الألعاب الرياضية على رسوم الفخار قبل هذه الفترة فلا يعدو عن ممارسات رياضية غير منظمة ربما كانت تؤدي في أرض خلاء .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة في هامبورج (صورة رقم ١٥٢)[2] تؤرخ بحوالي ٥٠٠ـ ٤٧٥ ق.م صور على أحد جانبيها مشهد من درس في المصارعة تحت إشراف المدرب في البالايسترا .

صور التلميذان على يمين المشهد يميل أو ينحني كل منهما على الآخر ، يحاول أحدهما أن يمسك يد الأخر اليسرى بكلتي يديه ، بينما يحاول الأخير منعه ومقامته بالضغط بيده اليمنى على كتفه، يقدم كل منهما قدمه اليسرى للأمام ويوسع بين قدميه خشية الوقوع على الأرض .

يقف المدرب على يسار المشهد بعباءته المعتادة وعصاه المتشعبة التي يشير بها نحو تلميذيه يستحثهما على أداء الحركات التي تعلماها منه . صور أربعة رماح في خلفية المشهد ،اثنان بجوار المدرب والآخران بجوار التلميذ المتصارع على يمين المشهد ، ربما تشير الرماح إلى المنطقة المحددة للمتصارعين بالتصارع فيها وغير مسموح الخروج منها ، ويظهر

1-Paris,Louvre CA1684;ABV,p.64,27;CVA12(8)III He pl.75,1-2(507);Boardman ,J., Athenian Black Figure Vases,fig.70.

2-Hamburg,Museum Fur Kunst und Gewerbe1900.518;Beck,F.,Album,p.34,fig.195;

صور بداخل هذه الكأس مشهد لخادم البالايسترا يمسك بمعوله ومجموعة من الحراب(صورة رقم ١١٣).

عام ٥١٠ ق.م (صورة رقم ١٥٤)[١] ، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان يميل كل منهما على الآخر ويضع أحدهما يده اليسرى حول رقبة خصمه ومن تحت إبط خصمه الأيمن ، ثم يشبك ذراعيه معاً ويضغط عليه بقوة يريد أن يجعله يلامس الأرض ، صور التلميذ الآخر مستسلماً قد أنزل ذراعه الأيمن لأسفل يكاد أن يلمس الأرض أو يكفئ على وجهه .

ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٥٥) [٢] ، تؤرخ بحوالي ٤٥٠ – ٤٢٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان تحت إشراف المدرب ، يقبض أحدهما على يد منافسه اليسرى بكلتي يديه ويحمله على ظهره استعداداً لطرحه أرضاً . صور التلميذ المحمول يرفع يده اليمنى لأعلى مستسلماً ومستغيثاً فالتلميذ المهاجم يحكم السيطرة عليه ويبدو أنه يضغط بقوة على مرفق ذراعه اليسرى . يستند التلميذ المهاجم على أطراف أصابع قدمه ويرفع كعبه وركبتيه لأعلى ، ربما سجل الفنان هنا لحظة ما قبل السقوط بالنسبة للتلميذ المهزوم وأيضاً قبل أن يستند التلميذ الفائز على الأرض بركبتيه . ومما يؤكد ذلك كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة في باريس وترجع إلى حوالي بداية القرن الخامس ق.م(صورة رقم ١٥٦)[٣] صور بداخلها مشهد مماثل للمشهد السابق إلا أن الاختلاف الوحيد هو أن التلميذ الفائز يستند على الأرض بركبته اليمنى والتلميذ المهزوم أقرب إلى الأرض من كأس المتحف البريطاني السالفة الذكر مما يشير بالفعل أن إسناد المصارع للأرض بركبتيه لا يعد هزيمة .

1-Turin,Museo di Antichita 4123;ARV2,p.28,11.

2-London,British Museum E94;Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World,p.186,fig.156.

٣ ـ ممدوح درويش ،المرجع السابق،ص١٥٦ ، شكل٧٣ ؛ Alexander,Ch.,op.cit.,,p.21.

الملاكمة :

يبدو أن رياضة الملاكمة نقلت إلى بلاد اليونان من خلال حضارة بحر إيجة في العصر الهيلادى وخاصة حضارة كريت ومدينة ثيرا ، فقد عثر على رسم من الفرسكو ضمن مكتشفات أكروبول مدينة ثيرا وموجود الآن بالمتحف القومى الأثيني[١] ، يوضح طفلين يتلاكمان يتراوح عمرهما ما بين السابعة والثامنة يرتدي كل منهما في يديه قفازاً للملاكمة ويدل ذلك أن رياضة الملاكمة كانت من الرياضات المحببة لدى المينويين والشائعة حتى أنهم وصلوا إلى بعض الوسائل الضرورية لممارستها[٢] .

رغم أنه ليس هناك ما يؤكد أن هذا المشهد تعليمي أو تم تحت إشراف مدرب أو منافسة رياضية ألا أنه يعطينا فكرة عن شيوع هذه الرياضة وانتشارها في هذا الوقت المبكر إذ يرجع الفرسكو إلى حوالي منتصف القرن السادس عشر ق.م ، ومن ثم فإن اليونانيين قد ورثوا هذه الرياضة المحببة عن أسلافهم المينويين .

كانت تغطى راحة اليد دون الأصابع بلفائف كانت في بادئ الأمر لينة أطلق عليها اسم ἱμαντες μαλακώτεροι[٣] ، ثم استبدلت بها منذ بداية القرن الرابع ق.م لفائف أكثر صلابة σφαῖραι يرجح أنها كانت من الجلد[٤] ، وابتداءً من هذه الفترة كان المعصم ومقدم الذراع حتى المرفق يغطيان بقطعة من الجلد ، أما الأصابع فكانت توضع عليها ثلاث قطع من الجلد السميك تثبت في مكانها بالأربطة [٥] .

تذكر المصادر الأدبية [٦] أنه لم يوجد في الملاكمة اليونانية حلقة محددة يتم فيها التنافس ، تستمر المباراة بين المتلاكمين حتى يستنفذ أحدهما قواه أو يرفع يده لأعلى مستسلماً ولا توجه اللكمات إلا لمنطقة الرأس . عبرت رسوم الفخار عن الملاكمة اليونانية بتفصيلاتها ابتداء من ربط الأيدي بالشرائط ومرورا بالتلاكم في الرأس ونوع اللكمة الموجه للخصم وانتهاءً بالضربة القاضية التي تلزم الخصم على الاستسلام .

---

١ - منى حجاج ،تصوير الأطفال،ص١١٩-١٢٠، صورة٦٩.

٢ - نفسه.

3-Freeman,F.,Schools,p.132.

4-Marrou,H.,Hist.Edu.,p.122.

5-Swadding,J.,op.cit.,p.64.

6-Theoc.,22;Philstr.,Gym.,9;Marrou,H.,HistEdu.,p.122.

صور اثنان يتلاكمان على أحد جوانب Tripod-Pyxis من طراز الصورة السوداء من بيوتيا ومحفوظ في برلين، يؤرخ ببداية القرن السادس ق.م [1] ، صور على الجانب الآخر لهذه العلبة الثلاثية متصارعان ، ثم صور على الجانب الثالث لها رامي للقرص وبجواره أحد الحكام أو المدربين [2] .

وهذا يشير إلى ممارسة رياضة الملاكمة في بلاد اليونان خاصة بيوتيا منذ بداية القرن السادس ق.م جنباً إلى جنب الرياضات الأخرى مثل المصارعة ورمى القرص ولا يمكن الجزم بممارسة هذه الرياضات في البالايسترا وإنما كانت تمارس في أماكن مختلفة خلال هذه الفترة .

يوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في فيينا (صورة رقم ١٥٧)[3] ، من رسم كليوفراديس وتؤرخ بحوالي نهاية القرن السادس ق.م ، صور عل أحد جانبيها شاب يستعد للتدريب على رياضة الملاكمة إذ يربط يده اليسرى بشريط من الجلد ، ويلاحظ أنه يربط راحة اليد فقط دون الأصابع كما عبرت المصادر الأدبية عن ذلك .

يرجح أن الشاب يستعد لممارسة الملاكمة أو يتلقى التدريبات اللازمة لها إذ صور على الجانب الآخر للأمفورا شاب آخر يكحت الدهون بالمكشطة مما يدل على أن المشهد صور لهما في البالايسترا.

ثمة أمفورا أخرى أتيكية عثر عليها في Vulci وهى من طراز الصورة الحمراء ومحفوظة في ميونخ[4] ، وهى أيضا من رسم كليوفراديس ، وتؤرخ بحوالي عام ٤٩٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد الاستعداد لدرس الملاكمة ؛ إذ يقف المدرب في وسط المشهد ملتحياً ، ويرتدي العباءة التي تكشف عن كتفه الأيمن ويمسك العصا المتشعبة التي تدل عليه ويتجه برأسه ناحية اليسار ؛ حيث يشرف على التلميذ الذي يمسك بشريط من الجلد بين يديه استعداداً لربط يديه ، بينما يقف على يمين المشهد تلميذ آخر قد ربط يده اليسرى بالفعل ، وهذا يبين مدى اهتمام المدرب بشئون تلاميذه مهما كانت صغيرة أو كبيرة مما يعني أن البالايسترا كانت تمارس بها حياة رياضية متكاملة وأهمها رعاية المدرب . ثمة أمفورا ثالثة أتيكية من

1-Berlin(West),Staatliche Museeen F1727;ABV,p.29,1.

2-Beck,F.,Album,p.35,fig.201.

3-Vienna,Kunsthistorisches Museum 3723;CVA2(2)III Ipl.53(53).

4-Munich,Antikensammlungen2305;ARV2,p.182,4.

طراز الصورة السوداء ترجع إلى الفترة السابقة نفسها ٤٩٠ ق.م ، صور على كلٍ من جانبيها المشهد نفسه وهو لمتلاكمين يستعدان للملاكمة فيقومان بربط أيديهما بسيور الجلد ويراقبهما المدرب ؛ إذ يوجه لهما التعليمات [1] .

ثمة كأس أتيكية من طراز الصور الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني ، صور على كلٍ من جانبيها درس في الملاكمة[2] ، تنسب إلى دوريس وتورخ بحوالي عام ٤٨٠ ق.م ، فنجد على أحد جانبيها (صورة رقم ١٥٨أ) المدرب يتوسط المشهد مرتدياً العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن ، يمسك العصا المتشعبة باليد اليمنى ويتجه ناحية اليمين بينما يلتفت برأسه إلى الوراء ناحية اليسار ولذا فهو مصور بوضع الثلاثة أرباع . صور على يسار المشهد تلميذان يتلاكمان ويبدو أنهما اندمجا في التلاكم مما حدا بالمدرب الالتفات إليهما ، يلاحظ أن كلاً من التلميذين يقدم القدم اليسرى ويوسع بين خطوته ، بينما يدافع كل منهما عن نفسه باليد اليسرى ويوجه الضربة باليد اليمنى إذ يرجع أحدهما يده اليمنى للوراء حيث يقع مرفقه الأيمن في خط أفقي مع كتفه ويطبق قبضته في طريقه لتسديد ضربة مستقيمة في الوجه ، بينما ينزل الآخر يده اليمنى للأسفل قليلاً ، ويبدو أنه يريد أن يسدد ضربة دائرية أو من أسفل لأعلى في الوجه . يربط كل من التلميذين يديه برباط يغطى راحة اليدين والرسغين . صور على يمين المشهد اثنان آخران يستعدان لخوض مباراة في الملاكمة تحت إشراف المدرب الذي فرغ من توجيهاته للتلميذين على اليسار ويتوجه إليهما ، يمسك أحدهما بشرائط الجلد في يديه استعداداً لربط يديه ، ويمسك الآخر بشريط طويل من الجلد ربما يريد اقتسامه ليغطى يديه كليهما . صور على الجانب الآخر للكأس (صورة رقم ١٥٨ب) مشهد مماثل في التدريب على رياضة الملاكمة ، حيث يتلاكم اثنان من التلاميذ على يسار المشهد بالطريقة نفسها التي صورت على الوجه الأول بينما يريد كل تلميذ هنا أن يوجه لمنافسه ضربة مستقيمة إذ أن مرفق كل منهما في خط أفقي مع الكتف . يقف المدرب بعباءته وعصاه المتشعبة يتوسط المشهد يتابع تلميذين من تلاميذه ويشير بيده اليسرى لأحدهما بالتوقف عن التلاكم إذ انه وجه ضربة قاضية لمنافسه الذي سقط على الأرض ، أو كاد ، رافعاً سبابته اليمنى نحو التلميذ المهاجم ليعلن هزيمته واستسلامه . برع الفنان في تصوير لحظة الفوز قبيل وقوع التلميذ على الأرض وإصرار المهاجم على التلاكم رغم الاستسلام .

1-Tampa Museum of Art86.30;Russell,P.J.,Ceramicos&Society:Making and Marketing Ancient Greek Pottery,(Tampa Museum ,1994),pl.64.

2-London,British Museum E39;Frost,K.T.,"Greek Boxing",JHS26,(1906),pp.219-20,pl.12.

مما يدل على انتشار رياضة الملاكمة وشغف التلاميذ بها في نهاية القرن الخامس ق.م تصوير تلميذين صغيرين أو طفلين يتلاكمان على أحد جوانب كوز أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في بوسطن (صورة رقم ١٥٩) [1] يؤرخ بحوالي عام ٤٢٠ ق.م ، والرسم لطفلين يتلاكمان في البالايسترا نظرا لوجود عمودين أو بدني عمودين يستند كل بدن على قاعدة مستطيلة . والطفلان يبدوان أصغر سناً من السادسة أو السابعة ، فليس من المعقول أنهما قد التحقا بالبالايسترا ولكنهما يريان زملائهما الذين سبقوهما إلى التدريب البدني يمارسون لعبة الملاكمة بما كان لها من شعبية وأهمية كبيرة فهما يقرران ما يشاهدانه[٢] .

ويلفت النظر في هذا المشهد أن الطفلين صورا في وضع المتلاكمين من الشباب إذ يقدم كل منهما القدم اليسرى ويدافع باليد اليسرى ويوجه اللكمة باليد اليمنى مما يشير إلى تمرس الطفلين في رياضة الملاكمة .

صورت رياضة الملاكمة على أمفورات الباناثنايا خلال القرن الرابع ق.م ، فثمة أمفورا منها ترجع إلى بداية القرن الرابع ق.م ومحفوظة في لينتجراد (صورة رقم ١٦٠)[٣] ، صور على أحد جانبيها شابان وقد سقط أحدهما على الأرض إثر ضربة قاضية من اليد اليمنى للمهاجم ، يستند التلميذ المهزوم على الأرض بيده اليمنى وقدميه ويرفع سبابة يده اليسرى يعلن استسلامه ، صور رجل ملتح يرتدي العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن على يمين المشهد يرقب لحظة الفوز ربما يكون المدرب ؛ إذ يرجح أن المشهد تم في البالايسترا بدليل وجود شاب على يسار المشهد يمسك بالمكشط في يده اليمنى استعداداً لكحت الدهون ولكن لفت نظره مشهد فوز أحد زملائه فوقف يشاهد الحدث . ثمة أمفورا باناثنايا أخرى محفوظة في المتحف البريطاني [٤] ، تورخ بحوالي عام ٣٦٦ ق.م من رسم نيكوماخوس وعثر عليها في شرفترى Cervetri ، صور على أحد جانبيها متلاكمان يحاول كل منهما تسديد لكمة لزميله في الوجه . ويلاحظ ضخامة أجسام المتلاكمين مما يشير إلى عدم الاهتمام بالتدريب البدني خلال هذه الفترة مما أدى إلى عدم الرشاقة وتناسق الأجسام التي وجدت على رسوم فخار

1-Boston,Museum of Fine Arts 95.53;Ruhfel,H.,op.cit.,p.147,fig.83.

٢ - منى حجاج ،تصوير الأطفال،ص١١٩ .

3-Leningrad,Hermitage Museum 17553;ABV,p.411,2;Beck,F.,Album,p.35,fig.203.

4-London,British Museum B607;ABV,p.415,4; Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.407.

القرن الخامس ق.م مما يوضح الفرق بين العصر الذهبي خـلال القـرن الخـامس ق.م ليـس فـي أثينا وحدها بل في بلاد اليونان جميعها وبين العصور المتأخرة .

ركوب الخيل :

كانت رياضة ركوب الخيل من الرياضات المحببة لدى أبناء الأغنياء في أثينا حرصاً من أولياء أمورهم على إلحاقهم بطبقة الفرسان في الجيش[1] ، وكانت هذه الرياضة تدرس في البالايسترا تحت إشراف مدرب خاص بها . وقد عبرت رسوم الفخار عن تعلم هذه الرياضة في البالايسترا ويقوم المدرب بتلقين تلاميذه طريقة الركوب التي اختلفت بتفاوت عمر التلاميذ على ما يبدو ، ثم يترك للتلاميذ فرصة لتنفيذ تعليماته ، وإن عجز أحدهم عن الركوب يساعده على الركوب ، أو يقوم بكبح جماح الخيول لتلاميذه بما له من خبرة و علم ، و زاد من صعوبة هذه الرياضة - كما عبرت رسوم الفخار- ركوب التلاميذ للخيول بدون سرج أو مهماز . يمتطى التلاميذ خيولهم في البالايسترا عرايا أو يرتدون الخلاميس الذي يعقد حول الرقبة ، وكان الخلاميس فيما يبدو من الملابس المحببة لدى اليونانيين في الصيد وركوب الخيل إذ يساعد - بطبيعة الحال-على حرية الحركة والانطلاق .

تنوعت مشاهد تعليم رياضة ركوب الخيل على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م وجاءت أكثر روعة وكمالاً على رسوم الصورة الحمراء حيث ظهور معالم البالايسترا المعمارية على هذه الرسوم وظهور المدرب يلقي توجيهاته لتلاميذه دون رسوم الصورة السوداء التي عبرت اكثر عن السباق وليس التعليم . فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في اللوفر من رسم Onesimos وترجع إلى حوالي ٤٩٠ ق.م[2] صور على جانبيها درس في ركوب الخيل في البالايسترا ، فصور على أحد جانبيها (صورة رقم ١٦١أ) المدرب يتوسط المشهد مرتدياً الخلاميس ويمسك بلجام الحصان باليد اليسرى يروضه لأحد تلاميذه الذي يقف عارياً خلف الحصان ويمسك عصا لقيادة الحصان باليد اليمنى بينما يمسك برمحين باليد اليسرى ربما يستخدمهما في مساعدته على الركوب ، صور التلميذ بوضع الثلاثة أرباع وبشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفه ، يبدو صغير السن إذ لا يتعدى سن السابعة أو الثامنة . يمتطي تلميذ آخر جواده خلف المدرب يتجه ناحية المدرب مرتدياً الخلاميس يزين رأسه بشريط ويمسك لجام الحصان باليد اليسرى وبرمحين باليد اليمنى ، صور التلميذ بالوضع الجانبي وكذلك الحصان ، يبدو التلميذ صغير السن والحجم بالنسبة لضخامة حجم الحصان ، ووفق الفنان إلى حدٍ كبير في إظهار ذلك الفرق . صور المدرب والتلميذ الذي يمتطي الحصان يرتدي كل منهما حذاءاً وجورباً . يظهر في خلفية المشهد عمود

[1]-Freeman,F.,Schools,p.143.

[2]-Paris,Louvre G105;ARV2,p.324,60;Freeman,Schools,p.150,pl.10A-B.

دوري الطراز عبر به الفنان عن البالايسترا . صور على الجانب الآخر من الإناء ثلاثة تلاميذ يمتطي كل منهم جواده ، ويظهر العمود الدوري أيضاً في خلفية المشهد (صورة ١٦١ب) يسير كل منهم وراء الآخر ، وصور كل منهم يمسك اللجام باليد اليسرى ، والرمح باليد اليمنى ويعقد الخلاميس حول رقبته الذي يرجع إلى الخلف في الهواء وهو تصوير طبيعي ومعبر ، تظهر القبعة خلف أحد التلاميذ ربما أرجعها الهواء بعد أن كان يرتديها التلميذ قبل المسير . صور التلاميذ الثلاثة ينظرون إلى أسفل يبدو على ملامحهم الخوف فهم في طور التدريب والتعليم ، عبر الفنان عن عمر واحد لجميع التلاميذ ويرتدي كل منهم حذاءً وجورباً أيضاً . ويركبون بدون سرج أو مهماز ربما يستخدمون الرماح في امتطاء الخيول . ثمة تصوير داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضا في اللوفر[1] ، وترجع إلى حوالي ٤٧٠ ق.م من رسم بستوكسينوس Pistoxenos ، يعبر عن صبي يمتطي جواده بحذر شديد إذ ينظر إلى أسفل ويبدو عليه الخوف ويمسك برمحين في يده اليمنى واللجام باليد اليسرى .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء موجودة في ميونخ ، من رسم الفنان أونيسيموس - رسام الكأس السابقة المحفوظة في اللوفر(صورة رقم ١٦١أ،ب)- وترجع إلى حوالي إلى ٥٠٠-٤٧٥ ق. م (صورة رقم ١٦٢)[2] صور على أحد جانبيها درس في تعليم ركوب الخيل بواسطة الرمح أو الزانة،إذ يقف التلميذ على يسار المشهد عارياً يمسك الزانة بين يديه ويسندها للأرض بقوة يحاول القفز على حصانه إذ أن القدم اليسرى في الهواء بينما يستند على الأرض بأطراف أصابع القدم اليمنى ، صور التلميذ بوضع الثلاثة أرباع بشعر متوسط الطول تنسدل خصلاته على جبهته ، صور الحصان الذي يحاول التلميذ أن يمتطيه بالوضع الجانبي يقف ثابتاً بدون حركة إذ يمسك بلجامه تلميذ آخر يركب حصاناً آخر ملاصقاً لهذا الحصان وواضح فرق الحركة بين الحصان الذي يركبه التلميذ بالفعل وبين الحصان الذي يحاول التلميذ القفز عليه . يقف على يمين المشهد المدرب بلحية قصيرة منتظمة منحسر شعر الرأس قليلاً للوراء ، يستند على النارذكس مرتدياً عباءته التي تكشف عن كتفه الأيمن ويشير بيده اليمنى لتلميذه يوجه إليه التعليمات في كيفية القفز واستخدام الزانة . عبر الفنان عن البالايسترا عن طريق تصويره قنينة زيت في حقيبتها معلقة على الجدار خلف التلميذ .

1-Paris,Louvre G108;ARV2,p.860,9;Beck,F.,Album,p.37,fig.219.

2-Munich,Museum Antiker Kleinkunst 2639(J515);ARV2,p.324,61;Freeman,F.,Schools,p.150,pl.9Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World,fig.58.

أحيانا يقوم التلميذ بركوب الحصان بمفرده بدون زانة أو رمح رغم صعوبة القفز بدون مهماز أو سرج فلدينا كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٦٣)[1] من رسم رسام نابلي ويرجع إلى حوالي ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيه تلميذ يمتطى الحصان إذ يضع قدمه اليمنى عليه بينما تبدو قدمه اليسرى في الهواء ، يقف إلى جواره المدرب الذي يساعد التلميذ برفعه باليد اليمنى . صور المدرب يرتدي العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن ، منحسر شعر الرأس ، بلحية قصيرة منتظمة يمسك النارذكس في اليد اليسرى . يقف وراء المدرب شاب يلتف في عباءته الطويلة ويمعن النظر إلى درس الركوب . لم يستطع الفنان أن يعطى الإيحاء بصغر سن التلميذ فظهر جسمه بشكل رجل بالغ وحجم صغير ، ربما كان من الصعب على فنان تلك الفترة تصوير تلك الحركة التي يقوم بها الطفل للصعود على ظهر الحصان فجاء التنفيذ مبالغاً فيه[2] .

عبر الفنان على رسوم الفخار في أواخر القرن الخامس ق.م عن لحظات التوفيق والإخفاق لرياضة ركوب الخيل في البالايسترا . فيوجد كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ في فيينا (صورة رقم ١٦٤)[3] يورخ بحوالي ٤٥٠ ـ ٤٢٠ ق.م ، صور على أحد جانبيه تلميذ في عمر الصبا يمتطى حصانه على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين حيث يقف المدرب مرتدياً العباءة التي تكشف عن الكتف الأيمن ، ملتحياً ويزين رأسه شريط ، يمسك العصا باليد اليمنى ، صور المدرب بوضع الثلاثة أرباع بنظر إلى تلميذه وهو يحث الحصان على المسير إذ يرفع يده اليمنى لأعلى بينما يمسك اللجام باليد اليسرى ، ويبدو على التلميذ الثقة والتمكن من قيادة الحصان .

ثمة كراتير أتيكي آخر من طراز الصورة الحمراء محفوظة في ميونخ يرجع إلى حوالي ٤٢٠ ق.م (صورة رقم ١٦٥)[4] ، صور على أحد جانبيه تلميذ أخفق في الركوب فوقع من فوق حصانه وهو يجرى بسرعة كبيرة إلا أن التلميذ يتشبث بلجام الحصان بكلتي يديه وجسمه معلقاً في الهواء تكاد قدماه أن تلمس الأرض ، ونظرا لأنه لازال متمسكاً باللجام فأن الجزء العلوي مرفوع ورأسه تتجه إلى الخلف ويجره الحصان جرا ، نجح الفنان في إظهار الحركة

1-London,British Museum E485;ARV2,p.1098,32;Ruhfel,H.,op.cit.,pp.55-56,fig.30;Klein,Child Life,p.12,fig.14B.

٢ ـ منى حجاج،تصوير الأطفال، ص١٢٣، صورة٧٣.

3-Vienna,Kunsthistorisches Museum IV 786;Beck,F.,Album,p.36,fig.212.

4-Munich,Staatliche Antikensammlungen 3268;Ruhfel,H.,op.cit.,fig.33.

سواء بالنسبة لسرعة الحصان أو بالنسبة لوضع جسم الطفل[1] . يعد هذا التصوير تطوراً لـدى رسامي الفخار خلال هذه الفترة ـ ٤٢٠ق.م ـ ونجاحاً في تصوير الحركات الطبيعية والحياتيـة علـى رسـوم الفخـار، ورسـم الطفـل يمتطـى الحصـان بمسـاعدة مدربـه علـى كراتـير المتحـف البريطاني ـ السالف الذكر(صورة رقم١٦٣) ـ دليل على هذا التطور إذ أن فناني منتصف القرن الخامس ق.م في لم يوفقوا في رسم حركة الصعود بواقعية ونجح فنانو أواخـر القـرن الخـامس ق.م في تصوير حركة وقوع التلميذ مـن فـوق حصانـه بواقعيـة وإتقـان . صـور الفنـان عمـوداً دورياً في واجهة مبنـى ليعبر بـه عن البالايسـترا وأن المشـهد تدريبي وتعليمـي للتلاميذ فـي انبالايسترا ، ومن ثم يحدث للتلاميـذ التوفيـق وعدم التوفيـق فـي رياضـة ركـوب الخيـل وذلـك لإعدادهم في البالايسترا إعداداً جيداً للمسابقات .

---

١ ـ منى حجاج ، تصوير الأطفال، ص١٢٥، صورة٧٦.

جوائز المنافسات الرياضية

عبرت رسوم الفخار عن الفوز في المنافسات الرياضية بتصوير الربة نيكى تحمل الهيدريا أو أمفورا من نوع الباناثنايا وهما نوع من الجوائز التي كانت تقدم للفائزين في الرياضات المختلفة ، أو تظهر الربة نيكى وهى تتوج التلميذ الفائز بعصابة للرأس(١). وأحياناً يظهر الفائز يتوجه مدربه بإكليل من الأزهار أو غصن الزيتون ويتضح على رسوم الفخار نوع التنافس الرياضي الذي خاضه التلميذ .

فيوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في إيطاليا ومحفوظة الآن في متحف اللوفر (صورة رقم ١٦٦)(٢) ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، فنجد على أحد جانبيها الربة نيكى محلقة في الهواء ، ويبدو أنها صورت في لحظة الهبوط فتكاد قدماها أن تمس الأرض ، ترتدى نيكى الخيتون الطويل ومن فوقه العباءة ، صورت بوضع الثلاثة أرباع تنظر إلى الوراء وتحمل اثنين من الهيدريا واحدة في كل يد . والمشهد يعبر عن انتصار رياضي إذ أنه في معظم المسابقات والاحتفالات اليونانية التي كانت تقام في بلاد اليونان كان يقدم للفائزين فيها أواني فخارية مملوءة بالزيت خاصة أواني الهيدريا وأمفورات الباناثنايا(٣) .

ثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في اكسفورد(٤) ، من رسم رسام برلين وترجع إلى حوالي عام ٤٨٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها الربة نيكى في وضع الطيران تمسك بالهيدريا بين يديها .

صورت نيكى أيضاً تحمل أمفورا باناثنايا كناية عن فوز رياضي في احتفالات الباناثنايا، فتوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في أثينا ومحفوظة بها(٥) ، من رسم رسام بيليوس وترجع إلى حوالي عام ٤٤٠ ق.م ولكنها بحالة غير جيدة ، يتضح من الرسم الربة نيكى تحمل أمفورا باناثنايا في وضع الطيران . جدير بالذكر أن العثور على هذه الأمفورا في أثينا موطن إقامة احتفالات الباناثنايا يؤكد أن هذه الأمفورا كانت مقدمة لأحد

1-Bakalakis,G.,op.cit.,p.266.

2-Paris,Louvre G381;ARV2,p.384,222;Beck,F.,Album,p.42,fig.251.

3-Gardiner,N.,Greek Athletic ..,p.234.

4-Oxford,Ashmolean Museum 1930.36;ARV2,p.202,89.

5-Athenes,Agora Museum P9486;ARV2,p.1040,18.

الفائزين في الألعاب الرياضية في هذه الاحتفالات ، وتصوير نيكى تحمل أمفورا باناثنايا دليل قوي على أن الأمفورا قدمت في أعياد الباناثنايا كجائزة ، إذ يذكر بنداروس[1] أنه كان يقدم للفائزين في المسابقات الرياضية من احتفالات الباناثنايا عدد كبير من الأمفورات وخاصة الباناثنايا التي كانت تملأ بزيت الزيتون ، وكان جزءاً من هذه الأمفورات يتسلمه الفائز مرسوماً ومزخرفاً .

ثمة دمية على شكل قرص أتيكية ذات أرضية بيضاء عثر عليها في أثينا محفوظة بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ١٦٧)[2] ، من رسم رسام Penthesilea وتؤرخ بحوالي ٤٧٥ ــ ٤٥٠ ق.م ، والمشهد يصور نيكى على يسار المشهد ترتدى خيتوناً بدون أكمام ، شفافاً بدرجة كبيرة ، تقف على الأرض تقدم القدم اليمنى وتستند على أطراف أصابع اليسرى ، تمسك بين يديها عصابة للرأس تقدمها للتلميذ الفائز في تنافس رياضي ، صور التلميذ يجرى نحوها فالقدم اليسرى ممدودة للأمام بينما بثني اليمنى للوراء، يمسك بأطراف العباءة التي يريد أن يتدثر بها . صور التلميذ بشعر طويل معقود من الأمام وينزل على كتفيه. بالغ الفنان في إظهار عضلات البطن للتلميذ ونجح في تصوير اللحظة التي يتوج فيها التلميذ بالشريط إذ يميل التلميذ برأسه نحو نيكى التي تمد يديها لتتويجه . ربما قدم هذا القرص لأحد التلاميذ الفائزين في تنافس رياضي في أعياد الباناثنايا .

عبر رسامو الفخار عن الجوائز المعنوية التي يقدمها المدرب لتلميذه الفائز في المسابقات ، فثمة طبق أتيكي من طراز الصورة الحمراء عثر عليه في Vulci وموجود في اللوفر (صورة رقم ١٦٨)[3] من رسم Epiktetos ، يرجع إلى نهاية القرن السادس ق.م ، والمشهد يصور التلميذ عارياً على يسار المشهد يقف في مواجهة المدرب الذي يرتدي عباءته التي تكشف عن الكتف الأيمن ويحتفي بتلميذه إذ يمد يده اليمنى يسلم على تلميذه الفائز بينما يمد التلميذ يديه للترحيب بمدربه ، يلتف التلميذ عند وسطه بغصن من سعف النخيل ويربط في ساعده الأيمن شريط أو عصابة للرأس . صور المدرب في ريعان الشباب يكاد يكون في عمر

1-Pindarus,Nem.,X.36.

2-NewYork,Metropolitan Museum of Art 28.167;ARV2,p.890,175;Beck,F.,Album,p.42,fig.258.

3-Paris,Louvre G7;CVA 17(10) III Ib pl.12,2.6.

التلميذ الفائز والعباءة الشيء الوحيد الذي يميزه كمدرب ولم يوفق الفنان في إظهار الفرق بين المدرب وتلميذه من خلال ملامح الوجه أو البنية الجسمية لهما ، فلم يستطع بعد أن يعبر عن هذه الفروق في نهاية القرن السادس ق.م .

صور أيضاً على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالي عام ٥٠٠ ق.م ، موجودة في بالتيمور (صورة رقم ١٦٩)[١] ، مشهد الاحتفال بالفوز بين المدرب والتلميذ ، حيث يقف التلميذ على منصة من ثلاث درجات βῆμα ،عارياً يزين رأسه إكليل من غصن الزيتون ، يمسك الرمح باليد اليمنى ، بينما يمسك بقنينة الزيت والأسفنجة في اليد اليسرى ، ويبدو أن التلميذ فاز في مباراة لرمى الرمح فهو يتوج على منصة الفوز ويمسك برمحه[٢] ، يقف المدرب أمام التلميذ على يسار المشهد مرتدياً العباءة التي تكشف عن كتفه الأيمن ، يضع يده اليمنى عند خصره ويمسك بعصاه في اليد اليسرى ، يستند على الأرض بالقدم اليمنى بينما يرجع اليسرى خلف القدم اليمنى ويستند بها على أطراف أصابعه ، يزين رأسه إكليل من الزهور ، ينظر إلى تلميذه فرحاً وإعجاباً. صور كل من المدرب والتلميذ بالوضع الأمامي فيما عدا الأطراف التي صورت بالوضع الجانبي . عبر الفنان عن حدوث هذا التكريم بالفوز في مسابقة الرمح في البالايسترا عن طريق تصويره لمعول في الخلفية بجوار المنصة ، كما صور قنينة زيت واسفنجة على الحائط في خلفية المشهد فضلاً عن القنينة والاسفنجة اللتين في يد التلميذ . نجح الفنان هنا في إظهار الفرق بن المدرب وتلميذه رغم أن هذا العمل الفني يرجع إلى الفترة الزمنية ـ نهاية القرن السادس ق.م ـ التي يرجع إليها الطبق المحفوظ في اللوفر السالف الذكر (صورة رقم ١٦٨) مما يشير إلى تفاوت قدرات الفنانين خلال الفترة الزمنية الواحدة ، ولكن هذه حالات نادرة وبنسب متفاوتة والقاعدة كانت تتمثل في صعوبة التعبير عن السن من خلال ملامح الوجه مثلاً في هذه المرحلة الزمنية.

ثمة أمفورا من نوع الباناثنايا (صورة رقم ١٧٠)[٣] ، من رسم رسام Mastosتؤرخ بحوالي عام ٥٢٥ ق.م ، صور على أحد جانبيها تتويج التلميذ الفائز في مسابقة الفروسية والاحتفاء به لدرجة أن الفنان صور ثلاثة من المدربين يحتفلون به . صور التلميذ يمتطى حصانه في وسط المشهد يتجه ناحية اليمين ، يقف أحد المدربين إلى جوار الحصان ، ربما يكون هو المدرب الفعلي للتلميذ ، وقد سلم تلميذه فرعاً مزدوجاً من أغصان

[1]-Baltimore,Johns Hopkins Uni.1784;ARV2,p.177,3;Ruhfel,H.,op.cit.,p.53,fig.29.

٢ ـ منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٢٢ ،صورة٧١.

[3]-Nauplia Museum I;ABV,p.260,27;Ruhfel,H.,op.cit.,p.56,fig.32;
منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٢٤-١٢٥ ،صورة٧٥.

الزيتون ويستعد ليقلده شريطا ταινία في يده . يقف مدرب آخر أمام الحصان يربت على رأس الحصان باليد اليسرى ويحمل غصناً من الزيتون في يده اليمنى يقدمه للفارس الصغير الفائز في المسابقة ، بينما يقف مدرب ثالث خلف الحصان يمد يده اليمنى بغصن آخر من الزيتون اتجاه التلميذ . صور التلميذ عارياً بالوضع الجانبي ولم يستطع الفنان أن يعطى الإيحاء بصغر سن التلميذ فظهر الجسم بشكل رجل بالغ وحجم صغير.

الفصل السادس

تعليم البنات

أهمية تعليم البنات

القراءة والكتابة

الموسيقى

الرقص

مسابقات تعليم البنات



أهمية تعليم البنات :

تشير المصادر الأدبية أن المرأة اليونانية لم تحظ بحظها من التعليم مثلما حظي به الرجل اليوناني ذلك وأن المرأة كانت تقضي جل وقتها في شئون المنزل والقيام على خدمة الأسرة . ساعد على عدم تعليم المرأة أيضاً تفشي عادة وأد الإناث في المجتمع اليوناني وكان الباعث على ذلك هو الفقر نتيجة لجدب الأرض في كثير من الأحيان فلم تكن الأسرة اليونانية تحتمل نفقات عددٍ كبيرٍ من الأولاد ولذلك تأصلت عادة وأد الإناث وأصبحت من سمات المجتمع اليوناني فلم تعد مقصورة على الفقراء بل امتدت أيضاً إلى الأغنياء منهم ، وقد كان من الطبيعي والحال هكذا ألا توجد مدارس للبنات في معظم المدن اليونانية [1] .

تشير المصادر الأدبية في الوقت ذاته أن مدينة تيوس Teos هي المدينة الوحيدة التي وجد بها مدرسة للبنات يتم تعليمهن فيها على نهج تعليم الأولاد تماماً بتمام وذلك خلال العصر الهلينستي [2] .

يبدو أن مدينة تيوس أخذت بتعاليم أفلاطون في الجمهورية [3] خلال القرن الرابع ق.م والتي تقضي بأن يجب تعليم النساء نفس تعليم الرجال .أما قبل ذلك فكانت نساء المدن اليونانية يعشن عزلة في البيوت باستثناء نساء مدينتي إسبرطة وخيوس واللاتى كن يتلقين تعليماً تثقيفياً وبدنياً يسمح لهن في المستقبل إعداد أولادهن إعداداً سليماً [4] .

يمكن أن نستشف من خلال المصادر الأدبية أن بعض الأسر الثرية كانت تحرص على تعليم بناتها ، فكانت بعض النساء يشهدن العروض المسرحية ويدركن الأساطير وقصص الأبطال التي تبنى عليها المسرحيات ويحرصن على مناقشة ما يدور فيها مع أزواجهن[5]· قد يشير ذلك إلى تعلم بعض البنات دراسة الأساطير في المنزل جنباً إلى جنب الفنون المنزلية الأخرى مثل فن الطهي والتنظيف والغزل . وربما كانت بعض بنات الأسر الثرية يتلقين من أمهاتهن في البيوت تعليم القراءة والكتابة وربما أيضاً الموسيقى [6] .

---

1 -إبراهيم نصحي ، المرجع السابق ص ٢٥ ، مني حجاج ، تصوير الأطفال ص ٢٧ .
2-Dittenberg, W., SIG, 578, 9, Marrou, H., Hist. Edu, p. 144.
3- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢٨ ;Plato, Rep, V, 451f .
4-Plato,Laws, V III, 833C;Freeman, schools, p. 46; Forbes, op.cit., p. 32; Barrow, op. cit., 26;
مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢٨ .
5-kitto, H.D., The Greeks, (Harmondsworth, penguin, 1951), p. 227; Norwood, G., Greek Tragedy, (London, 1942), pp. 80-81 .
6-Freeman, Schools ., P. 267 .

ويمكن القول أن هذه المصادر الأدبية لا تشير إشارة قاطعة إلى تعلم البنات من ناحية ومن ثم لا يمكن الجزم أن مجرد مناقشة ما يدور في العروض الدرامية دليلاً قاطعاً على تعلمهن من ناحية أخرى ، وإن حدث تعليمهن فلم يتم إلا في نطاق ضيق ، فكثير من البنات اليونانيات لم يتلقين من أمهاتهن سوي تعاليم التدبير المنزلي حتى سن الزواج فيذكر كسينوفون رواية عن صديق لسقراط يدعي اسوماخوس ، سأله سقراط إذا ما كانت زوجته قد تلقت شيئاً من التعليم ، فأجاب الصديق بأنه تزوجها وهي في الخامسة عشر ربيعاً ولم تكن تعلم من أمور الدنيا سوي غزل الثياب وتوجيه الخدم أثناء الغزل (١) . وينسب إلى بركليس أن قال يجب على كل فتاة أثينية أن تعيش حياة منعزلة ، ولا يجب أن يذكر اسمها في وسط الرجال لا باللوم أو الإطراء (٢).

هكذا لم تفد المصادر الأدبية بشأن تعلم البنات العلوم المختلفة، مثلهن مثل الأولاد، خارج المنزل في المدرسة فضلاً عن أن تعلمهن داخل المنزل سوى الشئون المنزلية يشوبه الغموض.

تشير المصادر الأدبية اللاتينية إلى خروج البنات من منازلهن للتعليم سيراً على أقدامهن مثلهن مثل الأولاد (٣)، ولم يتم ذلك إلا في حالات نادرة إذ تشير مصادر أخرى أن خروج البنات للتعليم كان محفوفاً بالمخاطر ، فكان يخشي عليهن من الشارع بل ومن المعلم نفسه (٤).

هذه المخاطر أدت ـ دون شك - إلى الحد من تعليم البنات في المجتمع الروماني ويحسب للمصادر الأدبية الرومانية أن أشارت بوضوح إلى خروج بعض بنات الأسر الثرية للتعلم ، وهذا ما امتازت به عن المصادر الأدبية اليونانية التي اكتفت بالتوصيات ، ويغلب على الظن أن توصيات أفلاطون في الجمهورية كانت محل تنفيذ في وسط الأسر الراقية.

يؤكد ذلك المصادر الفنية التي أشارت إلى تعلم بنات الأسر الثرية والطبقة الراقية القراءة والكتابة والموسيقي والرقص خلال العصرين الكلاسيكي والهلينستي ، كما أشارت المصادر الفنية الرومانية إلى تعلم بعض البنات الأسر الثرية أيضاً القراءة والكتابة

1-Xen., Econ. V II. 5, Freeman, schools, p. 46 ;

مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ ١٢٧ – ٢٨ .

2-Thuc., II. 45.4., Freeman, schools, p. 46.

3-Mart., 1x, 68, 2., Marrau, H, Hist Edu , pp. 266-67

4-Pliny, EP., V, 16,3, Suet., Gram., 16, I.

والموسيقى أيضاً والتي ـ الموسيقى ـ لم تعلم للأولاد في المدارس ولم يشر مصدر أدبي أو فني إلى تعليم الأولاد فن الموسيقي على يد معلم في حين أشار مصدر فني روماني عن تعليم البنات الموسيقى وفن العزف على يد معلم للموسيقى .

أما عن الأنشطة المنزلية التي كانت تمارسها البنات في منازلهن كمهنة أساسية لهن فقد أشارت المصادر الأدبية لها كثيراً ، أما الأدلة الأثرية فهي نادرة في هذا الشأن .

فيوجد تمثال صغير من التراكوتا عبارة عن مجموعة ، يمثل أم تعلم ابنتها فن الطهي . المجموعة تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ومحفوظة في بوسطن (صورة رقم ١٧١)[١] ، والمشهد يمثل فتاة صغيرة واقفة تشاهد والدتها وهي مشغولة بالطهي إذ تضع أمامها إناءاً كبيراً على الموقد ، يبدو أن الأم تلقن ابنتها كيفية الطهي إذ تأخذ بيد ابنتها اليسرى باليد اليمنى ، وينظران سوياً إلى داخل الإناء ، وتشير بيدها اليسرى لأعلى كناية عن اندماجها في إلقاء التعليمات الخاصة بفن الطهي لابنتها. برع الفنان في تصوير الجدية على ملامح كلٍ من الأم والابنة التي ترغب في التعلم .

1-Boston, Museum of Fine Arts 01. 7788., Klein, A., Child Life,p.30, pl. 32 D; Beck, F., Album, p. 56, fig. 424 .

القراءة والكتابة :-

عبرت رسوم الفخار عن خروج البنات وذهابهن للتعليم خارج البيت خلال الربع الثاني من القرن الخامس ق.م يتضح ذلك داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان(صورة رقم ١٧٢)[١] ، تؤرخ بحوالي ٤٦٠ _ ٤٥٠ ق.م من رسم رسام بولونيا ، والمشهد يمثل فتاة تسير في طريقها إلى المدرسة إذ تحمل في يدها اليمنى لوحة الكتابة وقلماً، وهي في صحبة فتاة تبدو أكبر سناً منها إذ تمشي الأخيرة أمام الفتاة وتمسك بيدها اليسرى وتحث الفتاة على السير ويتضح ذلك من إشارة يدها اليسرى التي تشير بها إلى المضي قدماً في المسير .

ويبدو أن الفتاة في صحبة البيداجوج الخاص بها أو أختها الكبرى تصحبها إلى المدرسة ، ويبدو من الرسم أن الفتاة غير راغبة في التعلم ويتضح ذلك من خطواتها الضيقة إذ ما قورنت بخطوة الفتاة الكبرى، أيضاً التفات الفتاة الكبرى- أي البيداجوج- للتلميذة وإمساكها بقوة من يدها وإشارتها لها بالسير.ترتدى كل من الفتاتين خيتوناً طويلاً متعدد الثنيات له نطاق عند الوسط ، وترتدي الفتاة الكبرى غطاءاً للرأس ، بينما ترتدي التلميذة شريطاً رقيقاً يربط شعرها .

مما يدل على أن هذا الرسم يمثل مشهد الذهاب إلى المدرسة ظهور بعض الفتيات على جانبي الإناء يتحدثن ، بينما علقت لوحات للكتابة على الحائط مما يؤكد أن المشهد للتعبير عن درس في القراءة والكتابة ، وأن مشهد الذهاب إنما هو ذهاب لتعلم دروس القراءة والكتابة .

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في رودس ، وهي محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم١٧٣)[٢] ، تنسب إلى رسام نيوبيد، وتؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م، صور على أحد جانبيها فتاة تقرأ من لفافة ورقية بين يديها وتجلس على كرسي له مسند للظهر . صورت الفتاة بالوضع الجانبي تتجه ناحية اليمين تتوسط ثلاث فتيات أخريات يستمعن إلى قراءتها ويبدو أنه درس في القراءة ، تحمل إحداهن صندوقاً للأدوات الكتابية فيما يبدو ، تربط التلميذة الجالسة شعرها بشريط ، علقت

1-New York, Metropolitan Museum of Art o 6 . 1021.167., ARV2, p.908, 13, Klein, A., child Life, p.29, pl. 29b; Beck , F., Album, p. 56, fig. 350 .

2-London, British Museum E190; ARV2, p.611, 36; CVA, 8 (6) III IC pl. 86,3 (361) .

على الحائط لفافة ورقية في خلفية المشهد للتعبير عن دروس القراءة والكتابة للبنات في فصل دراسي .

يمكن القول من خلال هذا العمل الفني أن جزيرة رودس شهدت اهتماماً بتعليم البنات خاصة القراءة والكتابة خلال الربع الثاني من القرن الخامس ق .م .إن لم يكن ، بهذه الجزيرة ، في هذه الآونة تعليم منتظم للبنات ويرجح أنه كان للقادرين منهن على التعليم .

ثمة كأس أتيكية أخرى عثر عليها في Vulci ، ومحفوظة باللوفر من رسم رسام Wedding Painter ، تؤرخ بحوالي ٤٥٠ ـ٤٤٠ ق.م (صورة رقم ١٧٤) [1] ،صور بداخلها فتاة تقرأ من لفافة ورقية في يدها وهي جالسة على كرسي له مسند للظهر ولا تسند عليه فهي تجلس عليه بوضع معاكس إذ صورت الفتاة بالوضع الأمامي بينما صور الكرسي بالوضع الجانبي .علقت لوحة كتابة وفوقها القلم على حائط الفصل الدراسي في خلفية المشهد . توجد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في N ola وموجودة في المتحف البريطاني [2] ، صور على أحد جانبيها فتاة على يسار المشهد تجلس على كرسي بدون مسند للظهر تقرأ من لفافة مفتوحة بين يديها وتقف. أمامها سيدة ربما تكون المعلمة تشير لها بيدها اليمنى فلربما تشيد بقراءتها .

شغف رسامو الفخار خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م بتصوير الفتيات يقرأن من لفافات ورقية إما بمفردهن أو يقرأن لأخريات ربما يشير ذلك إلى تمكن الفتيات في هذه الفترة من تعلم القراءة والكتابة وانتشار تعلم البنات عن ذي قبل ، فلدينا ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في اللوفر (صورة رقم ١٧٥) [3] ، تؤرخ بحوالي ٤٤٠-٤٣٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها فتاة واقفة تقرأ من لفافة بين يديها . صورت الفتاة بوضع الثلاثة أرباع ترتدي الخيتون ومن فوقه العباءة . ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، عثر عليها في Vulci ، وموجودة في كامبردج (صورة رقم ١٧٦) [4] ، تؤرخ بحوالي عام ٤٢٠ ق.م ، صور بداخلها مشهد لفتاة صغيرة تقرأ من لفافة ورقية في يدها وتسمعها أخرى أكبر سناً منها ، تستند على عمود وتضع يدها اليمنى

1- Paris, Louver G630, ARV2, p.923 ,28, Beck, F., Album,p.56,fig. 353.

2- London, British Museum E 209, CVA 8 (6) III ICpl. 89, 1 (364); ARV2, p. 1212, 4

3- Paris, Louvre CA 2220; ARV2,p. 1199,25.

4- Cambridge, Fitzwilliam Museum G73; ARV2; p. 1287, 1; CVA6 (1) III He pl. 25, 8 and pl. 27,2 (263) .

على رأسها إمعاناً في التركيز ، بينما تستند على الأرض بأطراف أصابع القدم اليمنى والقدم اليسرى . ويبدو أنه مشهد في تعليم التلاوة والقراءة إذ تنظر الفتاة الصغيرة إلى الفتاة الكبرى تنتظر رأيها في قراءتها.

خلال القرن الرابع ق.م والعصر الهلينستي عبر فن النحت سواء على شواهد القبور أو في التراكوتا عن تعليم البنات القراءة والكتابة . فلدينا شاهد الطفلة أبيتا Αβειτα وهو عبارة عن نحت بارز من الرخام محفوظ الآن بالمتحف البريطاني يؤرخ بالقرن الرابع ق.م (صورة رقم ١٧٧أ) [1] ، تجلس الطفلة على مقعد بدون مسند للظهر وتضع على حجرها لوحة كتابة ذات الضلفتين وتمسك في يدها اليمنى قلماً لتقرأ وتكتب . صورت الطفلة ترتدي خيتوناً طويلاً بدون أكمام وبنطاق أعلى الخصر ، صور صدر الطفلة أمامياً أما الأطراف فصورت جانبية وإن صورت الرأس بالوضع الأمامي ولكن الفنان أعطي الإيحاء بأنها جانبية من خلال الظل الذي يحيط بها[٢] .

برع الفنان في تصوير الطفلة وسط بعض الأشياء المحببة لديها في الدنيا فيقف خلفها كلبها الأليف يحاول القفز على مقعدها . نحت المثال أمامها عموداً دوري الطراز يتكون من بدن وتاج وعارضة مستطيلة ربما يرمز إلى المدرسة التي جاءت تتلقي فيها تعليمها التثقيفي إذ تمسك بلوحة الكتابة والقلم ، ويبدو أن هذه الطفلة كانت مجدة في دراستها ووضح تفوقها لكن القدر لم يمهلها .

ولذا يفيد النقش الموجود على الشاهد أسفل تصوير الفتاة أنها توفت عن عمر يناهز عشرة أعوام وشهرين . يتضح كذلك من بقايا النقش اسمها والفترة التي عاشتها وأنها تنعم في حياة سعيدة ، فقد تبقي أجزاء من ثلاثة سطور على النحو التالي (صورة رقم ١٧٧ ب):

ΑΒΕΙΤΑ ΖΗΣ ΛΕΚ ΕΤΗ..

ΜΗΝΑΣ ΛΥω..

ΧΑΙΡΕ ΤΕ..

أي :

1- London, British Museum 649; Klein, A., Child Life, p. 29, pl.29d; Beck, F, Album,p. 57,fig 359 .

٢ ـ منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١٢٩، صورة٧٨.

(أبيتا التي عاشت عشر سنوات ..

وشهرين ..

وهي تبتهج ..)

يؤكد هذا العمل الفني تعلم البنات القراءة والكتابة خلال القرن الرابع ق.م في سن مبكرة ربما في سن السابعة بدليل أن هذه الفتاة توفيت في العاشرة والقلم ولوحة الكتابة من الأشياء المحببة لديها وصورت بها على الشاهد إذ أنها كانت تُعرف بتعلمها القراءة والكتابة .

يبدو أن اهتماماً مطرداً بتعليم البنات القراءة والكتابة قد تم خلال العصر الهلينستي ويظهر ذلك في قطع التراكوتا العديدة التي تمثل فتيات يتعلمن القراءة والكتابة والتي ترجع للفترة الهلينستية ، فتوجد قطعة محفوظة بالمتحف القومي الأثينى (صورة رقم ١٧٨)[1] تمثل طفلة في طريقها إلى المدرسة فهي ترتدي خيتوناً وفوقه عباءة ، وترتدي فوق رأسها قبعة مستديرة ، وهي تمسك في يدها اليسرى حقيبة الأوراق المدرسية أو لوحة الكتابة ويزين رقبة الطفلة عقد مزدوج . وهذه القطعة تعتبر من الأمثلة الجيدة التي تدل على تعلم البنات القراءة والكتابة خارج المنزل . برع الفنان في إيضاح ملامح الوجه الطفولي من خلال الوجنات والابتسامة الساذجة والنظرات البريئة . نجح الفنان أيضاً في نحت ثنيات رداء الفتاة فقد جاءت طبيعية في تموجات انسيابية ليس فيها أية مبالغة [2].

ثمة قطع أخرى من التراكوتا تمثل فتيات يكتبن على لوحات الكتابة أو يقرأن منها أو يمسكن بالقلم استعداداً للكتابة ، يوجد قطعة محفوظة في هامبورج ،عثر عليها في تناجرا وتؤرخ بالقرن الثالث ق.م (صورة رقم١٧٩) [3] ، تمثل فتاة صغيرة تجلس على مقعد بدون مسند للظهر ، ترتدي خيتوناً طويلاً بدون أكمام ، وتضع لفافة ورقية على ركبتيها تقرأ منها . صورت الفتاة بشعر قصير وعيون غائرة تنظر إلى أسفل في اللفافة الورقية بتركيز شديد . وفق الفنان في نحت الخيتون متعدد الثنيات وصوره شفافاً يكاد أن يظهر سيقانها ، غير أنه لم يوفق في تصوير الجبهة فصورها عريضة بدرجة كبيرة .

1-Athens, National Archaeological Museum 19867; Klein ,A., child Life, p.29, pl.30 C.

٢ ـ مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٣٠ ،صورة ٨٠ .

3- Hamburg, museum fur kunst und Gewerbe 1898,53; Beck, F., Album, p.57, fig.357.

ثمة قطعة أخرى تمثل فتاة جالسة تقرأ وتكتب و هي محفوظة في المتحف القومي الأثينى (صورة رقم ١٨٠)[١] ، ترتدي الفتاة خيتوناً طويلاً له نطاق عند الصدر يكشف عن الكتف الأيمن لها ، يزين الرقبة عقد مزدوج ، صورت بشعر قصير تنسدل خصلاته على جبينها . وفق الفنان في تجسيد النظرة الساذجة التي تعلو وجه الفتاة ولا تنظر إلى لوحة الكتابة المزدوجة التي تحملها على ركبتيها ، كانت تمسك قلماً بيدها اليمنى تكتب به إلا أن القلم مفقود الآن[٢] ، وبالفعل تمتد اليد اليمنى أعلى لوحة الكتابة بينما تتراجع اليد اليسرى للوراء قليلاً ، ويبدو أن المثال صورها بعدما فرغت من الكتابة .

بالغ الفنان في تصوير رداء الفتاة إذ نحته بثنايا متعددة بعيدة عن الطبيعة ، وانحسار الخيتون عن كتف الفتاة الأيمن نادر التصوير في الفن بالنسبة لتصوير البنات وخاصة تصوير الفتيات وهن يتعلمن ، ويبدو أن هذه الفتاة من الطبقة الثرية فارتدت الرداء بهذه الطريقة كرداء مميز لها إذ تتباهى به وبتعلمها القراءة والكتابة أيضاً ، ويعد تصوير الفتاة بهذا الرداء المميز ينم عن روح الواقعية الذي اتسم بها الفنان خلال هذا العصر .

يوجد قطع عديدة من التراكوتا محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تمثل فتيات يحملن لوحات للكتابة وأقلام ، منها قطعة (صورة رقم ١٨١)[٣] تمثل طفلة جالسة على مقعد بدون مسند للظهر تمسك قلماً في يدها اليمنى أو على الأحرى تمسك بريشة كتابة إشارة لتعلمها القراءة والكتابة ، ترتدي الطفلة خيتوناً طويلاً له نطاق أعلى الخصر ملوناً باللون الأزرق ، صورت الطفلة بشعر قصير ، يعلو وجهها ابتسامة ساذجة تنظر إلى الريشة في يدها ، وفق الفنان في إظهار البراءة على ملامح الوجه مع الاهتمام بسعادة الطفلة بريشة الكتابة .

ثمة قطعة أخرى محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني بحالة جيدة (صورة رقم ١٨٢)[٤] ، تمثل طفلة جالسة على مقعد وهي تحمل لوحة للكتابة على ركبتيها وتمسك بها بيديها . صورت الطفلة ترتدي الخيتون الطويل له نطاق أعلى الخصر وتظهر بقايا اللون الأزرق الملون به الخيتون .

1-Athens, National Archaeological Museum 5010; Klein ,A; Child Life, p.29 pl.30A .

2 -Klein ,A.,Child Life,p.29.

٣ ـ المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ٢٤١٣٢ .

٤ ـالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ٢٤١٥١ .

صورت الطفلة بحجم صغير ويبدو أنها في مقتبل مرحلة تعليمها ، صورت أيضا بشعر طويل تنسدل خصلاته على ظهرها ، لا تنظر الطفلة إلى لوحة الكتابة وكأنها تحفظ ما هو مكتوب بين يديها ، أو صورت صورة شخصية وهي تحمل لوحة الكتابة كناية عن تعلمها القراءة والكتابة . ثمة قطعة ثالثة بحالة جيدة محفوظة بالمتحف نفسه [1] ' تمثل طفلة جالسة تضع لوحة الكتابة على ركبتيها .

رغم ندرة تعبير الفن الروماني عن تعلم البنات القراءة والكتابة إلا أنه عثر على صورة شخصية لفتاة صغيرة ، تمسك بالقلم ولوحات الكتابة ، في بومبي ترجع إلى حوالي النصف الثاني من القرن الأول الميلادي (صورة رقم ١٨٣)[2] ' موجودة الآن بمتحف نابلي القومي ، صورت الفتاة تمسك بمجموعة من لوحات الكتابة محزومة بقطعة من القماش في صورة كتاب،بينما تمسك القلم في اليد اليمنى وتسند طرفه بين شفتيها، يبدو من نظرات عينيها الإمعان في التفكير ويبدو أنها تفكر فيما تكتبه على اللوحات قبل الكتابة . صورت الفتاة بملامح وجه هادئة وصورت بمثالية فائقة يعلو وجهها مسحة جمالية، يزيدها جمالاً وأناقة القبعة الشبكية التي ترتديها على رأسها ويبرز منها خصلات شعرها القصير؛ إذ تنسدل على جبهتها وأذنيها . ترتدي الفتاة خيتوناً أخضر اللون ومن فوقه ترتدي العباءة ذات لون بني فاتح ، يبدو من ملامح الفتاة أنها من أسرة أرستقراطية ، ربما طلبت من أحد الرسامين تصويرها حال اندماجها في القراءة والكتابة أو ربما فاجأها المصور وهي مستغرقة في تعلم القراءة والكتابة . رغم عجز هذا العمل الفني عن التعبير عن المشهد التعليمي متكاملاً ، وأقصد به التلميذ والمعلم والمنهج ووسائل التعليم كما عبر الفن اليوناني خاصة رسوم الفخار، إلا أن هذا التصوير يوحي بوجود صدى لتعليم البنات ويبدو أنه كان نادراً ندرة تعبير الفن الروماني عن تعليم البنات و التعبير عن الفن عموماً.

---

[1] ـالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ١٤٣٩ .

[2] ـ ثروت عكاشة ، الفن الروماني ، التصوير ، ص ٥٠٢ ، لوحة ٤١١ .

الموسيقى :-

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن تعلم بعض بنات الأسر الثرية الموسيقي والعزف على الآلات الموسيقية التعليمية المختلفة . فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٨٤)[1] ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ ق.م. صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم البنات فن العزف على المزمار ، فنجد في وسط المشهد المعلم يقف مرتدياً الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن ، ملتحياً ، يمسك عصاه باليد اليسرى ، يتجه ناحية اليسار حيث يشير بيده اليمنى إلى تلميذته التي تقف أمامه متدثرة في خيتونها ومن فوقه العباءة ، وتعزف على المزمار المزدوج بينما يقف خلف الفتاة رجل ملتح يستند على عصاه ويضع يده اليمنى على خصره ويمسك بشيء في اليد اليسرى ربما كيس للدراهم، ويغلب على الظن أن هذا الرجل إما أن يكون البيداجوج الخاص بالفتاة أو أحد مساعدي المعلم .

صور على الجانب الأيمن من المشهد فتاة جالسة على كرسي بدون مسند للظهر ترتدي خيتوناً بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التي تغطي نصفها السفلي وهي تعزف أيضاً على المزمار المزدوج ، ويقف أمامها المعلم الذي يشير لها بنفس الإشارة التي يشير بها المعلم الآخر، وصور بالطريقة نفسها أيضاً من حيث الوقفة واللحية وارتداء العباءة وإمساك العصا التي ترمز للمعلم . هذا المشهد يذكرنا بوضع المعلم وتصويره في تعليم الأولاد العلوم المختلفة، وظهور المقعد مع توجيه المعلم للبنات أثناء العزف يدل، بما لا يدع مجالاً للشك ، على وجود مدارس لتعليم البنات الموسيقى في بلاد اليونان خاصة أثينا أو إقليم أتيكا منذ بدايات القرن الخامس ق.م. يشير هذا التصوير أيضاً إلى تعلم بعض بنات الأسر الراقية الموسيقى على يد معلمين من الرجال .

ثمة هيدريا من نوع Kalpis محفوظة كذلك بالمتحف البريطاني وتؤرخ بحوالي ٤٥٠-٤٤٠ ق.م [2] ، صور على أحد جانبيها (صورة رقم ١٨٥أ) سيدة تجلس على كرسي له مسند للظهر تتجه ناحية اليمين ترتدي الخيتون الطويل تعزف على الليرا بين يديها، يزين شعر هذه السيدة القصير شريط عريض مميز ربما تكون هذه السيدة هي معلمة الموسيقى ، تقف أمامها فتاة ، تبدو صغيرة في السن ، ترتدي خيتوناً بدون أكمام له نطاق عند الوسط تمسك الليرا باليد اليسرى وهي تنظر باهتمام بالغ إلى المعلمة وتصغي لها

1-London, British Museum, E61; ARV2, p.468, 145.

2-London, British Museum, 1921. 7-10. 2; CVA8 (6)III IC, pl. 83 (358).

ربما لتكرر ما تعزفه المعلمة ، تقف فتاة خلف المعلمة وقد لفت انتباهها المعزوفة الموسيقية . صور إيروس خلف هذه الفتاة بجناحين محلقاً في الهواء ربما يرمز إلى مدرسة الأطفال أو الصغار ، أو ربما رسمه الفنان كعنصر زخرفي لإضفاء المهابة للمشهد التعليمي .

صور في خلفية المشهد لوحة الكتابة والقلم وهي إشارة من الفنان عن تلقي البنات دروس القراءة والكتابة والموسيقى في مبنى دارسي واحد ولكن في أوقات مختلفة، وذلك مثلهن مثل الأولاد ، ويشير ذلك أيضاً إلى تعلم بعض البنات خلال القرن الخامس ق.م خارج البيت .

صور على الجانب الآخر للإناء (صور رقم ١٨٥ب) سيدة تعزف على الباربيتون وهي تجلس على كرسي له مسند للظهر وتقف خلفها فتاة أخرى تقرأ من لفافة ورقية، يشير هذا التصوير إلى تمكن بعض النساء من العزف على الباربتون - وهى آلة المحترفين - مما يشير إلى استمرارية بعض البنات في تعلم الموسيقى لدرجة الاحتراف وتعليم فن العزف لغيرهن.

ثمة كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء من طراز الصورة الحمراء يؤرخ بحوالي ٤٤٠-٤٣٠ ق.م (صور رقم١٨٦)[1] ، يؤرخ بحوالي ٤٤٠-٤٣٠ ق.م .صور على أحد جانبيه سيدة تجلس على كرسي له مسند للظهر تتجه ناحية اليمين ولذا فهي مصورة بالوضع الجانبي تمسك الباربيتون بين يديها تعزف عليها تنقر أوتارها باليد اليسرى بينما تمسك الريشة باليد اليمنى استعداداً للعزف أو ربما صور الفنان لحظة العزف .

صورت السيدة ترتدي الخيتون بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التي تغطي نصفها السفلي ، يزين رأسها شريط عريض ، تنظر هذه السيدة إلى فتاة أمامها تبدو صغيرة في السن مصورة بالوضع الأمامي فيما عدا الرأس التي صورت بالوضع الجانبي ويبدو أنها كانت ماضية نحو اليمين فلربما طلبت منها السيدة الجالسة الحديث فاستدارت برأسها نحوها .

صورت هذه الفتاة مرتدية الخيتون بدون أكمام له نطاقه عند الوسط ، تمسك المزمار المزدوج باليد اليمنى والقيثارة باليد اليسرى ويزين شعرها شريط قصير في مقدمة

[1]-Wurzburg University, Martin Von Wagner Museum 521; ARV2, p. 1046, 7;Beck,F., Album,p.60.

الرأس ، وتقف فتاة أخرى خلف كرسي السيدة الجالسة متدثرة في العباءة التي ترتديها فوق خيتونها وتسند بيدها اليسرى على الكرسي ويزين شعرها كذلك شريط قصير في مقدمة الرأس مثلها مثل زميلتها .

يغلب على الظن أن السيدة الجالسة هي معلمة الموسيقي ويؤكد ذلك جلوسها على كرسي ذي مسند للظهر، وظهور يدها اليمنى للمشاهد ليتعرف على طريقة العزف وهذه الطريقة في التصوير معتادة على رسوم الفخار التي تعبر عن التعليم الموسيقى للأولاد، والعزف على الباربيتون ، وشريط الرأس العريض المميز لها عن الفتاتين التلميذتين . صور الفنان الفتاة تحمل القيثارة والمزمار وربما هما من ممتلكات معلمة الموسيقي إذ أن القيثارة أيضاً كانت آلة معقدة لا يعزف عليها إلا المتخصصون أو الدارسون في مرحلة متأخرة من التعليم .

عبر الفنان عن حدوث هذا المشهد التعليمي في مبنى المدرسة من خلال تصويره لصندوق للآلات الموسيقية أمام المعلمة . صور أعلى المشهد إيروس يحلق في الهواء بجناحيه ربما يشير تصوير إيروس للتعبير عن مدرسة الأطفال سواء البنين أو البنات ، كما صور آلة القياس الهندسية معلقة على الحائط وإلى جوارها شريط من القماش ربما يخص معلمة الموسيقي .

ثمة قطعة من التراكوتا ترجع إلى العصر الهلينستي تمثل طفلة صغيرة تحمل الليرا في يدها ، محفوظة بالمتحف القومي الأثينى (صور رقم ١٨٧)[1] صورت الطفلة جالسة ترتدي خيتوناً له نطاق أعلى الوسط تمسك بالليرا في اليد اليمنى ، صورت بشعر متوسط الطول ينقسم إلى قسمين عند منتصف الرأس ، ملامح الوجه دقيقة ومعبرة عن المرحلة العمرية إذ العيون غائرة ويبدو على وجهها الاهتمام الساذج ، تميل الرأس ناحية اليمين قليلاً ربما للاهتمام بالآلة الموسيقية الموجودة في يدها اليمنى ، صورت القطعة بواقعية شديدة من حيث العمر وتصوير الاهتمام بالليرا وتصوير الخيتون بطبيعية شديدة ، والقطعة متقنة التعبير عن تعلم بعض البنات الموسيقي خلال العصر الهلينستي وإن لم يصلنا من هذه الفترة إلا القليل جداً بهذا الخصوص .

1-Athens, National Archaeological Museum 4171; Klein. A., op.cit., p.32, pl.32C.

ثمة تصوير جداري أكتشف في قاعة الطعام الرئيسية بالفيلا الإمبراطورية قرب مرفأ بومبي البحري يصور معلم الموسيقى وتلميذته (صورة رقم ١٨٨) [1]، والمشهد يمثل معلم الموسيقى وقد أزاح قناعاً مسرحياً عن وجهه ربما كان يؤدي دوراً في مسرحية ما ،إلى جواره تلميذته يزين شعرها إكليل من الزهور وتمسك اللبرا ين يديها تشد أوتارها باليد اليسرى من الخلف وتعزف عليها باليد اليمنى . صور الفنان كلاً من المعلم والفتاة ينظران للمشاهد ولم يصورهما حالة العزف والتعلم وربما رسم صورة تذكارية لهما . يلاحظ أيضاً أن أوتار الليرا هنا سبعة أوتار وهذا ما صورتها به غالب رسوم فخار القرن الخامس ق .م في بلاد اليونان مما يعكس مدي تأثير الحضارة اليونانية ومعطيات ثقافاتها على وريثتها الحضارة الرومانية . يبدو على الفتاة البراءة والسذاجة مما يوحي بصغر سنها والمشهد يعكس حرص بعض الأسر الراقية الرومانية خاصة في بومبي على تعلم بناتها الموسيقى . هذا الرسم الجداري عبارة عن لوحة من ثماني لوحات متبقية من إفريز قاعة الطعام بالفيلا الإمبراطورية في بومبي ، ويؤرخ هذا الرسم الجداري بحوالي النصف الثاني من القرن الأول الميلادي.

---

[1] ـ ثروت عكاشة الفن الروماني، التصوير ، ص ٥١٥ ، لوحة ٤٢٢.

الرقص :-

كان الرقص من أساسيات الثقافة الموسيقية عند اليونان ، واعتبر الشعر والموسيقى والرقص هي عناصر التكامل الموسيقي عن اليونان ، وقد لام أفلاطون كل من يحاول كسر هذا التكامل الموسيقي بممارسة أحد هذه الفنون على حدة[1]. ويبدو أن البنات كن يتعلمن الرقص على يد مدرب متخصص في مدرسة خاصة بتعليم فن الرقص سواء كان المدرب رجل أو سيدة .

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق . م عن مدارس لتعليم البنات فن الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات . وفي أحيان أخرى تظهر رسوم الفخار المدرب يمرن البنات على الرقص بدون مصاحبة مزمار أو صاجات أو أية آلة موسيقية .

ظهرت رسوم تعليم البنات الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات منذ بدايات القرن الخامس ق .م ، فثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف فيرجينيا (صورة رقم ١٨٩)[2] من رسم Eucharides ، ترجع إلى حوالي ٤٨٠ ق . م ، والمشهد يمثل سيدة تجلس على كرسي له مسند للظهر وتعزف على المزمار المزدوج ، وترتدي خيتوناً بأكمام قصيرة ، يزين شعرها القصير شريط من القماش وتقف أمامها فتاة لا تتعدى العاشرة من عمرها ترقص على أنغام المزمار وتمسك بالصاجات في يديها . ترتدي الفتاة خيتوناً مماثلاً لخيتون السيدة الجالسة على الكرسي والتي يغلب على الظن أنها مدربة الرقص ، صورت الفتاة بالوضع الأمامي فيما عدا الأطراف التي صورت بالوضع الجانبي .

برع الفنان في إظهار حركة الفتاة الراقصة إذ ترفع يدها اليمنى لأعلى محدثة صوتاً عند تحريكها للصاجات التي في يديها وتنزل يدها اليسرى لأسفل محركة أيضاً الصاجات لإحداث توازن في الحركة والصوت ، وتقدم القدم اليمنى للأمام مع انثناءة عند الركبة بينما تستند على أطراف أصابع القدم اليسرى وتلتفت برأسها إلى قدمها اليسرى ، ويبدو أن هذه الفتاة قد تدربت جيداً على الحركات الأولية وهي هنا تمارس الرقص على أنغام كل من المزمار والصاجات مما يشير إلى براعتها في ضبط حركاتها عليهما من ناحية وعلى رقصها مع ضبط إيقاع الصاجات في وقت واحد من ناحية أخرى .

1- Plato, Laws 619; Beck, F., Album, p.55.

2- Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 62.1.13; ARV2, p.1637, 10.

صورت مشاهد تعليم الرقص للبنات على رسوم الفخار ذي الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق .م بمصاحبة المزمار والصاجات بكثرة ، منها كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني(صورة رقم ١٩٠) [1] ، تؤرخ بحوالي ٥٠٠ _ ٤٧٥ ق . م ، صور بداخلها درس لتعليم الرقص ، إذ تجلس معلمة الرقص على كرسي بدون مسند للظهر وتعزف على المزمار المزدوج وتقف أمامها فتاة تؤدي حركات راقصة وتضبط الإيقاع بصاجات في يدها وترفع القدم اليسرى لأعلى خلفها ، بينما ترفع اليد اليسرى لأعلى وتخفض اليمنى .

ثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء[2] ، تصور الموضوع ذاته ، والجديد هنا أن السيدة أو مدربة الرقص تعزف على المزمار المزدوج في حالة الوقوف وتؤرخ هذه الآنية بحوالي ٤٧٥ _ ٤٥٠ ق . م . صور الموضوع نفسه كذلك على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في Gela ومحفوظة في سيراكوز[3] ، والمشهد يمثل مدربة الرقص تجلس على كرسي له مسند للظهر وترتدي خيتوناً بأكمام قصيرة تعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبي بشعر قصير تنظر ناحية اليمين إذ تقف أمامها فتاة تؤدي حركات راقصة ، وترتدي الفتاة خيتوناً قصيراً بدون أكمام وتضع يدها اليسرى على خصرها وتمسك بالصاجات في يدها اليمنى ، صورت الفتاة بشعر متوسط الطول يزينه شريط عريض من القماش ، وصورت بالوضع الأمامي فيما عدا الأطراف التي صورت بالوضع الجانبي فهي تنظر إلى الوراء حيث المدربة ، تؤرخ هذه الأمفورا بحوالي ٤٧٥ _ ٤٥٠ ق . م .

ثمة أونوخوي أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في اللوفر (صورة رقم ١٩١)[4] من رسم رسام فيالي وتؤرخ بحوالي ٤٥٠ _ ٤٢٠ ق . م ، صورة على أحد جانبيها مشهد لتعليم الرقص حيث تقف مدربة الرقص على يمين المشهد مرتدية الخيتون ومن فوقه العباءة وتعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبي بشعر قصير يزينه شريط من القماش ، تقف أمامها فتاة تمسك بالصاجات مرتدية الخيتون القصير بدون أكمام وقد خلعت عنها عباءتها أمامها على مقعد مدربة الرقص يظهر في المشهد بينهما ، صورت الفتاة بوضع الثلاثة أرباع تؤدي حركات راقصة إذ تستند على القدم اليمنى بينما

1-London, British Museum E61; Beck, F., Album, p.58, fig. 375;
صور على الجانب الآخر من هذه الكاس مشهد من فصل دراسي لتعليم البنات فن العزف على المزمار المزدوج؛ أنظر(صورة رقم١٨٤) .

2-Standford,University Antiquities Museum17410;Beck,F.,Album,p.58,fig.376.

3-Syracus,Museo Archeologico21151;ARV2,p.841,113.

4-Paris,LouvreG574;ARV2,p.1020,98.

ترفع القدم اليسرى لأعلى قليلاً ، ويبدو أن هذه الفتاة في بداية تعلمها إذ تنظر إلى قدميها وكأنها لم تتقن بعد الحركات الراقصة التي تعلمتها من مدربتها .

لدينا لرسام فيالي أيضاً هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في كوبنهاجن (صورة رقم ١٩٢)[1] ، تؤرخ بحوالي ٤٥٠ - ٤٢٠ ق . م ، صور على أحد جانبيها درس للموسيقى ،إذ تجلس سيدة على كرسي على يسار المشهد تعزف على المزمار المزدوج تقف أمامها فتاة تؤدي حركة راقصة إذ ترفع يديها لأعلى وتمسك بهما الصاجات حيث تضبط بهما رقصتها ، يقف على يمين المشهد شاب يرتدي الهيماتيون ويسند على النارذكس ويشير بيده اليمنى ناحية الفتاة. ويبدو أنه المدرب الأساسي لتعليم الفتاة الرقص واستعان بهذه السيدة الجالسة على الكرسي لتعزف على المزمار مما يساعد الفتاة في أداء حركاتها الراقصة . يبدو أن رسام فيالي كان مغرماً بتصوير دروس الرقص للبنات ؛ فثمة كسرة باقية من هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تنسب له وعثر عليها في أثينا ومحفوظة بها وتؤرخ بحوالي عام ٤٣٠ ق . م[2] ، يتضح من الكسرة سيدة تجلس على كرسي تعزف على المزمار المزدوج وتقف أمامها فتاة ترتدي خيتوناً قصيراً تؤدي حركة راقصة.

ثمة كراتير من أبوليا من طراز الصورة الحمراء يوضح درساً في تعليم الرقص موجود في برلين الشرقية (صورة رقم ١٩٣)[3] ، يؤرخ بحوالي عام ٤٢٠ ق . م ، صور على أحد جانبيه مدربة الرقص على يمين المشهد جالسة على كرسي له مسند لظهر ، ترتدي خيتوناً بأكمام قصيرة وتضع فوق كتفيها عباءة وترتدي فوق رأسها قبعة وتعزف على المزمار المزدوج وتدق بكعبها الأيمن الأرض ، ربما انسجامها مع أنغام المزمار جعلها تفعل ذلك دون دراية أو قصد ، وهي لمحة واقعية من الفنان في تصوير هذه الحركة اللاإرادية ، تقف أمامها فتاة بوضع الثلاثة أرباع ترتدي خيتوناً قصيراً بدون أكمام له نطاق عند الوسط ، وشعر رأسها معقود إلى الخلف . تقف الفتاة على أطراف أصابع قدميها وتبسط يديها في وضع أفقي بمستوى كتفيها وهي حركة راقصة معبرة ، تبدو الفتاة رشيقة وهي بوقفتها هذه تقترب إلى حدٍ كبير من لاعبة فن الباليه في العصر الحديث ، كما تبدو

1-Copenhagen, National Museum 1942; CVA4 (4) III I pl. 154, 3 and 155, 2 (156-7).

2-Athens, Agora Museum P14848; ARV2, p.1020, 89.

3-Berlin, (East), Staatliche Museen F2400; Ruhfel, H.; op. cit., p.44, fig. 22; Beck, F., Album, p.58, fig. 383.

صغيرة في السن إذ لم تتخط بعد العاشرة من عمرها .علقت حقيبة المزمار على الحائط في خلفية المشهد وهي لمحة معبرة من الفنان عن حدوث درس الرقص في فصل دراسي .

شهدت رسوم فخار القرن الخامس ق.م وخاصة النصف الثاني منه طريقة أخرى في تعليم الرقص وذلك بتصوير المدرب يعلم الرقص للبنات بدون مصاحبة المزمار أو الصاجات ، ويبدو أن هذه المشاهد تمثل مرحلة تمهيدية في تعليم الرقص تعتمد على تعلم الحركات الراقصة من المعلم دون موسيقي أو نغم ثم تأتي مرحلة الرقص بمصاحبة الموسيقى . فثمة استراجل أتيكي من طراز الصورة الحمراء موجود في المتحف البريطاني (صورة رقم ١٩٤)[1] من رسم Sotades ويؤرخ بحوالي عام ٤٦٠ ق . م ، صور على أحد جانبيه معلم الرقص على اليسار يعلم الفتيات الرقص . صور المعلم هنا رجل قزم يرتدي العباءة التي تغطي نصفه السفلي ، ويلتحي بلحية خفيفة وبشعر رأس قصير ، صور بالوضع الجانبي يرفع يديه لأعلى ويسند على الأرض بالقدم اليمنى بينما يرفع اليسرى لأعلى ولا يستند بها إلا من أطراف أصابعه وهو بحركته هذه يستحث ثلاث بنات صغيرات أمامه على الرقص ويبدو أنه نوع من الرقص الجماعي ، إذ تمسك الفتيات أيديهن في أيدي بعضهن ويؤدين حركات راقصة بأرجلهن . يبدو على المدرب القزم الجدية في الأداء فملامح وجهه معبرة عن عمره وجديته واندماجه في العمل ، ويبدو على الفتيات عدم التمرس في أداء الحركات الراقصة .

يوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في بروكسل (صورة رقم ١٩٥ أ ، ب)[2] من رسم رسام فيلي أيضاً ، وتؤرخ بحوالي عام ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم الرقص إذ تقف مدربة الرقص على يمين المشهد ترتدي خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة وتضع العباءة على كتفها الأيسر، صورت بشعر معقود إلى الخلف تمسك بالنارذكس باليد اليسرى وتشير بيدها اليمنى إلى تلميذتها الواقفة أمامها تؤدي حركة راقصة إذ ترفع القدم اليسرى لأعلى من الخلف، بينما تستند على القدم اليمنى بأطراف أصابعها وتضع يديها على خصرها وترفع رأسها لأعلى . نجح الفنان في التعبير عن دور مدربة الرقص من خلال النارذكس التي تشير إلى وظيفتها وكونها معلمة ، ومن خلال إشارة يدها أثناء تقويمها لحركات الفتاة أثناء الرقص . ثمة رسوم عديدة تصور

1– London, British, Museum E 804; Boardman, J; Athenian Red Figure Vases, The Classical Period, pp.39-40, fig .105; Seltman , C., Women in Antiquity, (London, 1959), pl .21; Beck, F., Greek Education, pls. 16-17.
2–Brussels, Muses Royaux d'art et d'histoire A3556, ARV2, p. 1021, 120.

المدربة تحمل النارذكس وتوجه تلميذاتها بإشارة من يدها ، فتوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء من رسم المتخصص رسام فيالي وترجع إلى ٤٥٠-٤٤٠ ق.م ، موجودة في بروكسل[1] ، وثمة ليكيثوس أتيكية من رسمه أيضاً وترجع إلى حوالي ٤٥٠-٤٢٠ ق.م موجودة في ميلان[2] ، كما توجد ليكيثوس أتيكية محفوظة في Brunswick تؤرخ بحوالي ٤٤٠ ق.م ومن رسم رسام فيالي [3] .

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطاني (صورة رقم ١٩٦)[4] ، من رسم المتخصص رسام فيالي وتؤرخ بحوالي ٤٥٠-٤٤٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم فتاتين الرقص ، إذ تقف المدربة على يمين المشهد ترتدي خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة وترتدي فوقه العباءة التي تغطي نصفها السفلي ومربوطة عند وسطها ، صورت بوضع الثلاثة أرباع بشعر قصير معقود إلى الخلف ، تشير بيدها اليمنى إلى فتاة أمامها تؤدي حركة راقصة وتمسك بيدها اليمنى بشريط من القماش ربما يكون من ممتلكاتها أو تستخدمه كعصابة لرأسها . يقف على يسار المشهد مدرب آخر للرقص يلتف في عباءته التي تغطي نصفه السفلي ويضع يده اليمنى على خصره بينما يمسك النارذكس باليد اليسرى ، ويزين شعره القصير إكليل من الزيتون ، تقف أمامه فتاة أخرى تؤدي حركة راقصة وهي تقف إلى جوار زميلتها التي تؤدي رقصتها أمام المدربة .

صور الفنان الفتاتين متماثلتين إذ صور كلاً منهما يرتدي خيتوناً قصيراً بدون أكمام ، وتعقد كل منهما شعرها إلى الخلف وتضع كل منهما يديها على خصرها ، وتنظر كل منهما إلى الخلف، كما تقدم كل منهما القدم اليمنى وتؤخر اليسرى .

يلاحظ أن كل فتاة تتلقى درسها في الرقص من مدرب خاص وإن كانا يتعلمان في فصل دراسي واحد ، ومن ثم يمكن استنتاج أن الرقص كان يعلم فردياً كغيره من المناهج التعليمية الأخرى ، أما الرسم المصور على Astragal المحفوظ في المتحف البريطاني السالف الذكر (صورة رقم ١٩٤) فلم يكن إلا حالة نادرة لم تتكرر كثيراً على رسوم الفخار ، ويبدو أنه نوع من الرقص الجماعي كان يتعلمه أولاد المدارس للمشاركة في الاحتفالات المدرسية والمناسبات المختلفة ولم يكن هذا النوع منتشراً انتشار الرقص

1-Brussels, Bibliotheque Royale 13; Beck, F., Album, p. 59, fig. 388.

2- Milan, La Scala 50; ARV2, p. 1021, 119.

3 -Brunswick, Bowdoin College Museum of Art 1913, 11; ARV2, p.1021, 118.

4-London ,British Museum E185;CVA7(5)III IC pl.80,4(330).

الفردي . عبر الفنان عن الفصل الدراسي بتصوير القيثارة معلقة على الحائط في خلفية المشهد ، تذكر Anita Klein أن هذه الآلة الوترية ربما كانت تستخدم في دروس الرقص بدليل تواجدها في خلفية مشهد تعليم الرقص[1] . وهذا الرأي لا يستند إلى دليل إذ لم يقع تحت أيدينا دليل واحد في الفن يوضح درس الرقص يؤدي بمصاحبة العزف على القيثارة أو اية آلة وترية أخرى وإنما كشفت رسوم الفخار عن مصاحبة آلتي المزمار والصاجات لدرس الرقص للبنات أما عن وجود هذه الآلة الوترية في خلفية هذا المشهد إنما هو تعبير من الفنان عن مدرسة الموسيقى إذ أن الرقص إنما يمثل فرعاً من فروع التعليم الموسيقي للبنات .

أصبحت البنات اللاتي يرقصن موضوعاً مفضلاً في العصر الهلينستي ، فتعددت التماثيل التي تمثلهن من التراكوتا ومن المرمر[٢] . فثمة قطعة من التراكوتا محفوظة بمتحف اللوفر (صورة ; قم ١٩٧)[٣] ، تؤرخ بالقرن الثالث ق.م ، والقطعة تمثل فتاتين تؤديان حركة راقصة سوياً ؛ إذ تمسك كل منهما بيدي الأخرى . صورت الفتاتان بطريقة متماثلة حتى يظن لأول وهلة أنه تمثال واحدة لفتاة راقصة تمد يديها للأمام وأمامها مرآة . ترتدي كل منهما خيتوناً طويلا وبدون أكمام له طية عند الفخذ ، وبشعر مجعد معقود إلى الخلف ، تنظر كل منهما إلى الأخرى ، ملامح الوجه دقيقة ومعبرة عن صغر السن . ويبدو أن المثال صور الفتاتين أثناء تعلمهما لرقصة جماعية أو ثنائية تعلماها في المدرسة . صور خيتون كل منهما شفافاً في جزءه السفلي فيظهر ساقا كلٍ منهما من وراء الخيتون ، والقطعة نفذت بواقعية العصر الهلينستي .

من أفضل الأمثلة على التماثيل المرمرية التي نفذت في العصر الهلينستي لطفلة ترقص تمثال وصلتنا نسخة رومانية منه موجودة الآن في روما (صورة رقم ١٩٨) [٤] والتمثال مأخوذ عن أصل يوناني يرجع إلى ٢٤٠ ـ ٢٢٠ ق . م [٥] . والطفلة ترتدي خيتوناً طويلاً ومن فوق عباءة واسعة فضفاضة تجمع طرفها على ذراعها الأيسر وتمسك بها حمامة وهي من الأشياء المحببة إلى نفوس الأطفال . ترفع الطفلة يدها اليمنى لأعلى

1-Klein ,A. ,Child Life,p.32,pl.33B.

٢ ـ مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ٣٣ .

3-Paris,Louvre CA588;Beck,F.,Album,p.59,fig.394.

٤ ـ مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٣٣ ـ ٣٤ ، صورة ٨٥ ؛Rome , Museo Copitolino 738

٥ ـ نفسه ، ص ١٣٣ .

وتميل برأسها ناحية اليسار وتنظر إلى أسفل في حركة راقصة يبدو منها رشاقة الطفلة في الأداء كما أنها تثني ركبتها اليسرى وتتراجع بالساق اليسرى للوراء قليلاً . وتظهر واقعية الفنان الهلينستي من خلال فهمه لتصوير وجنات الطفلة الممتلئة وذراع الطفلة الممتلئ والأصابع القصيرة الممتلئة . صور شعر الطفلة متوسط الطول مجعد ومصفف من الأمام في خصلات متناسقة ، صورت العيون واسعة ومعبرة . تظ هر ركبة الطفلة اليسرى من تحت الرداء كما يظهر الحذاء الذي ترتديه بوضوح .

لم يقع تحت أيدينا ما يفيد بأن الرومان قد اهتموا بتعليم البنات الرقص ، فلم يكن لديهم مدارس لتعليم الرقص كما عبر الفن بوجودها عند أسلافهم اليونانيين .

مسابقات تعليم البنات :-

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق . م عن وجود مسابقات للبنات في القراءة والكتابة وفي تعليم الموسيقى والرقص وهي تمثل المناهج التعليمية التي كانت تتلقاها بنات الطبقة الثرية في بلاد اليونان خلال العصرين الكلاسيكي والهلينستي .

ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة في امستردام، تؤرخ بحوالي ٤٧٥ ـ ٤٥٠ ق.م (صورة رقم ١٩٩)[1] ، صور على أحد جانبيها فتاة تجلس على كرسي له مسند للظهر تقرأ من لفافة ورقية مفتوحة بين يديها ، صورت الفتاة ترتدي خيتوناً طويلاً ومن فوقه العباءة وترتدي فوق رأسها قبعة تظهر منها خصلات شعرها الطويل الذي تنسدل خصلاته على جبهتها وضفائره على كتفها الأيمن ، صورت العيون واسعة وإن لم يوفق الفنان في تصوير إنسان العين ، صورت الفتاة بالوضع الأمامي في منطقة الصدر أما الأطراف فصورت جانبية ، تقف أمامها سيدة ربما تكون معلمتها - لا يبدو في الصورة من السيدة سوي قدماها - ، كما صور في داخل الكأس الربة نيكي - لا تظهر في الصورة - تحمل إكليلاً من الزهور ربما تكلل به رأس هذه الفتاة التي فازت في مسابقة للقراءة والكتابة؛ فظهور الربة نيكي داخل إناء يصور درساً في تعليم القراءة والكتابة للفتاة بشير بقوة إلى وجود مسابقات للبنات في القراءة والكتابة ومن ثم وجود جوائز مادية ومعنوية لهن .

ثمة إناء من نوع الفيالي أتيكي من طراز الصورة الحمراء موجود في بوسطن (صورة رقم ٢٠٠ أ)[2] من رسم رسام فيالي الذي استمد أسمه وشهرته من هذا الإناء ذلك أن هذا النوع من الأواني نادراً ما يصور عليه مشاهد فرسمه هذا الرسام وأختار له موضوعاً نادر التصوير أيضاً فنال هذا الإناء شهرة كبيرة ، يؤرخ بحوالي ٤٤٠ - ٤٣٠ ق . م. يوضح المشهد مدرسة لتعليم البنات الموسيقى والرقص ، فيظهر في أحد جوانب المشهد (صورة رقم ٢٠٠ ب) مدربة الرقص واقفة ترتدي خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة ومن فوقه تلتف بعباءة تغطي كتفها الأيسر ونصفها السفلي ، شعرها مربوط إلى الخلف بشريط عريض من القماش ، صورت بالوضع الجانبي تمسك النارذكس باليد اليسرى وتشير باليد اليمنى إلى فتاة واقفة أمامها تؤدي حركة راقصة والتي ترتدي خيتوناً قصيراً

1-Amsterdam,Allard Pierson Museum 8210;Beck ,F.,Album,p.56,fig.349;ARV2,p.838,27.

2-Boston,Museum of Fine Arts97.371;Ruhfel,H.,op.cit.,p.42,fig.21;Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases,The Classical Period,p.62,fig.128;ARV2,p.1023,146;Richter,G.,op.cit.,p.122F.

بدون أكمام وشعرها مربوط أيضاً إلى الخلف لكن بشريط أكثر عرضاً من شريط المدربة ، ترفع يديها إلى أعلى ممسكة بهما الصاجات ، تنظر خلفها وتقدم القدم اليمنى إلى الأمام وترجع اليسرى إلى الخلف وهي حركة رشيقة معبرة تضبط الفتاة حركتها بإشارة المدربة وإيقاع الصاجات ، صور خلف الفتاة كرسي له مسند للظهر يوضع عليه عباءة يبدو أنها تخص الفتاة التي خلعتها ليسهل عليها الحركة والأداء أثناء الرقص ، صور خلف الكرسي مدرب آخر يرتدي العباءة التي تكشف عن كتفه الأيمن ، صور بالوضع الجانبي يتجه ناحية الفتاة مشيراً إليها بيده اليمنى لتقويم حركتها بينما يستند بيده اليسرى على النارذكس وهذه حالة نادرة أن يكون للفتاة مدربان يضبطان حركتها أثناء الرقص وربما يكون هذا المشهد إنما هو منافسة في الرقص تؤدي الفتاة رقصتها في حضور مدربتها وهذا الرجل الذي يحمل النارذكس بمثابة حكم يقيم رقصة الفتاة .

صور خلف هذا الحكم مشهد آخر يوضح فتاة صغيرة ترتدي خيتوناً طويلاً بدون أكمام ، تعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبي بشعر قصير ، خلعت عباءتها ووضعتها خلفها على مقعد بدون مسند للظهر، ويجلس أمامها رجل ملتح يجلس على كرسي له مسند لظهر مرتدياً العباءة التي تغطي نصفه السفلي ، يمسك النارذكس في اليد اليمنى ويضع يده اليسرى على كتفه الأيمن وينحني برأسه إلى الأرض حيث ينظر إلى أسفل ، وهو تعبير من الفنان بارع عن إصغاء هذا الرجل للفتاة العازفة على المزمار ومن ثم فإن هذا الرجل إنما هو الحكم الذي يقيم عزف الفتاة ، صور أعلى رأس هذا الحكم في خلفية المشهد زوج من الصاجات ، وصور خلفه على الأرض قنينة زيت ربما تخص هذا الحكم .

صور خلف هذا الحكم مشهد ثالث يصور أحد المدربين أو الحكام وقد جلس على كرسي له مسند للظهر مرتدياً العباءة التي تكشف عن كتفه الأيمن ويمسك بالنارذكس في اليد اليمنى وينظر وراءه يتحدث مع فتاة صغيرة تلتف تماماً في عباءتها التي ترتديها فوق خيتونها ، وتربط شعرها بشريط عريض من القماش ، صور خلف هذه الفتاة حمامة أو عصفور صغير من الأشياء المحببة إلى نفوس الفتيات في هذه السن المبكرة ، وصور أمامها صندوق ربما يضم مستلزمات المدرسة وأغراضها المختلفة المستخدمة في العملية التعليمية .

صور أمام الرجل المتحدث مع الفتاة فتاة أخرى ترتدي خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التي تغطي كتفها الأيسر ونصفها السفلي وتضع أطرافها على الذراع

الأيسر وترتدي قبعة مميزة ، تمسك في يدها اليمنى إناءاً من نوع الأونوخوي وتمسك باليسرى إناءاً من نوع الفيالي وتلتفت إلى الرجل المتحدث مع الفتاة . ويبدو أن هذه الفتاة من الخدم فهي تقوم على سقاية من في المسابقة ورعايتهم ، أما هذا الرجل المتحدث مع الفتاة فربما يكون منظم دخول المسابقة فهو يتحدث مع الفتاة قبل دخولها المسابقة سواء كانت مسابقة رقص أو عزف على المزمار والدليل في ذلك هو عدم خلعها العباءة مثل زميلاتها في المشهدين السابقين وقد خلعت كل منهما العباءة أثناء المنافسة .

صورت الربة نيكي في وسط الإناء (صورة رقم ٢٠٠ ج) تسير بخطوات واسعة وبجناحيها الكبيرين ترتدي أيضاً خيتوناً طويلاً ومن فوقه العباءة وتعقد شعرها إلى الخلف بشريط عريض من القماش وتمسك بيدها اليسرى شيئاً ربما هدية تقدم للفائز وتمسك في اليد اليمنى إناء الأونوخوي وهي في طريقها لإهداء الجائزة للفتاة الفائزة وربما تحمل هدية للفائزة في مجال الرقص وأخرى للفائزة في مجال العزف الموسيقي . وجود الربة نيكي يؤكد أن مشهدي الرقص والعزف يمثلان مسابقتين في هذين المجالين خلال القرن الخامس ق.م ، مما يشير إلى انتظام تعليم البنات وخاصة بنات الطبقة الثرية مما استدعي وجود منافسات لهن في مجالات القراءة والكتابة والموسيقى والرقص.

الفصل السابع

التخطيط المعماري للمدرسة ومكوناتها

مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي

التخطيط

الأثاث

مدرسة التدريب البدني

التخطيط

الأثاث



اتضح كيف تردد الطفل على مدرستين في اليوم الواحد ، إحداهما للتعليم التثقيفي وتشمل القراءة والكتابة والحساب والأدب والموسيقى ، والأخرى للتدريب البدني .

أولاً: مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي:-

التخطيط:-

لما نتعرف بعد على التخطيط المعماري لمدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي اليونانية إذ لما تكشف الحفائر بعد اللثام عن أيٍ منها، ورغم ذلك فإن المصادر الأدبية ، وفن الرسم على الفخار كليهما قد أوضحا معاً وجود المدرسة عند اليونان من ناحية . كما أمكن التعرف على شكل المدرسة ـ مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي ـ من خلال الأدب والفن من ناحية أخرى .

أشارت المصادر الأدبية إلى وجود المدارس في بلاد اليونان منذ حوالي عام ٦٥٠ ق . م، إذ يشير باوزانياس أن الشاعر الإسبرطي المقعد تورتايوس قد أقام مدرسة لتعليم الأولاد في أثينا في هذه الفترة [1]. بينما يعتبر أفلاطون في القوانين[2]هذا الشاعر المذكور عند باوزانياس أثينياً بالفعل قد أقام مدرسة لتعليم الأولاد في هذه الفترة.

يستنتج أيضاً من القانون الذي سنه سولون (٦٤٠ ـ ٥٥٨ ق . م)[3] بوجوب تعلم الحروف لكل فرد من مواطني أثينا ، مما يلزم لذلك وجود مدرسة لتعليم الحروف في بداية القرن السادس ق .م .

أيضاً ظاهرة انتعاش الأدب وخاصة أشعار هوميروس في عصر الطاغية الأثينى بيزستراتوس الذي حكم أثينا في الفترة ما بين ٥٤٦ ـ ٥٢٧ ق .م،وما ورد عنه أنه حقق أول

1-Pausanias, IV.15.6; Beck, Greek Education, p.77.

2-Plato, Laws 629a; cf. Rose, H.J., A Handbook of Greek Literature, From Homer to the Age of Lucian. 2nd Edition.(London, Methuen, 1942), p. 84.

3-Petit, Leges Atticae, II. 4; Freeman, Schools, p.52; Beck, F., Greek Education, p.77.

ألزم سولون في قوانينه أيضاً كل والد أن يعلم ابنه حرفة أو تجارة حتى لا يشب عاطلاً ليس ذلك فحسب بل سن قانوناً يعفى الولد من المسئولية تجاه والده المسن إذا كان هذا الأب لم يعلم ابنه حرفة من الحرف ، واعتبر الإصرار على البطالة جريمة . انظر :

Finley, M.I., The Ancient Greeks,(Penguin Books, 1979), pp.41-45

سيد أحمد الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم ، من حضارة كريت حتى قيام إمبراطورية الاسكندر الأكبر ، (القاهرة ، ١٩٧٦)، ص١٩٨ ؛ فوزي مكاوي ، المرجع السابق ، ص٩٨ .

نسخة معتمدة من أشعار هوميروس[1] ، مما يوحي بأنه كانت هناك في أثينا مدرسة لتعلم القراءة والكتابة ودراسة الأدب في منتصف القرن السادس ق . م[2].

تذكر إحدى الدراسات التاريخية[3] أنه قد زادت معرفة المواطنين في أثينا بالقراءة والكتابة على يد كليثينيس فيما بين عامي ٥٠٨ ق.م ، ٥٠٧ ق.م ، مما يشير إلى وجود مدارس في أثينا خلال هذه الفترة وانتشار المدارس بها عن ذي قبل . ومن ثم فإن إرهاصات الديمقراطية على يد كليثينيس أدت إلى تنظيم التعليم وبناء المدارس.

يذكر باوزانياس[4] حادثة غريبة في هذا الصدد ولكنها تبين في الوقت نفسه تنظيم التعليم في المدارس وتكشف عن وجود المدارس ومتوسط أعداد التلاميذ في كل مدرسة في مطلع القرن الخامس ق.م في المدن اليونانية المختلفة ؛ إذ يذكر أن رياضي شهير يدعى كليوميديس من منطقة استوبالايا Astypalaea اشترك في الألعاب الأوليمبية عام ٤٩٦ ق.م، وتمكن هذا الرياضي من قتل خصمه بقبضته في مباراة للملاكمة ، وكان من جراء ذلك أن حرم من الجائزة ، وفور عودته إلى بلده غاضباً ، دخل مدرسة للأولاد ودمر أعمدتها ، فسقط السقف على ستين تلميذاً ، فقضوا نحبهم جميعاً .

يذكر هيرودوتوس[5] أيضاً أن سقف مدرسة لتعلم الحروف في جزيرة خيوس Chios بآسيا الصغرى قد سقط على مائة وعشرين تلميذاً ، ولم ينجو من الموت إلا تلميذ واحد ، وحدث هذا الحادث في عام ٤٩٤ ق.م .

يلاحظ أن عدد التلاميذ تضاعف في رواية هيرودوتوس عن رواية باوزانياس مما يشير إلى إقبال المجتمع على التعليم وتزايد الوعي عند الأسرة اليونانية ، فضلاً عن أن رواية هيرودوتوس تشير إلى انتشار التعليم وانتظامه في آسيا الصغرى مع بداية القرن الخامس ق.م.

1-Jarde, A., La Grece Antique, (Paris, 1956), p.175.
تبنى بيزستراتوس الشعراء والفنانين وحباهم بعطفه وماله ، وقام بتعيين لجنة منهم لتنقيح الإلياذة والأوديسا بعد تسجيل أشعارها . انظر : سيد أحمد الناصري ، المرجع السابق، ص٢١٩ .

2-Freeman, Schools, p.52; Beck, Greek Education, p.77.

3-Forsdyke, J., Greece Before Homer; Ancient Chronology and Mythology, (London, 1956), p.19.

4-Pausanias, VI,9.6; Beck, Greek Education, p.77.

5-Herodotus, VI. 27; Freeman, Schools, p.76.

يذكر بلوتارخ[1] كذلك بوجود مدارس في أرجوس عام ٤٨٠ ق.م ، واستعانت أرجوس بمعلمين من أثينا . مما يشير إلى ريادة مدينة أثينا وأسبقيتها بين المدن اليونانية في مجالات عديدة خاصة التربية والتعليم .

أشار أرسطوفانيس في السحب [2] إلى وجود مدرسة لتعليم الموسيقى في أثينا في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م . حيث تعلم هو نفسه الموسيقى في هذه المدرسة أيام الطفولة. ولا يعرف على وجه الدقة أن هذه المدرسة المذكورة عند أرسطوفانيس أقيمت لتعليم الموسيقى فقط أم تناول التلاميذ بها تعليمهم التثقيفي كذلك كما أظهرت رسوم الفخار ، ويرجح أنه لم يخصص مبنى بذاته لتعليم الموسيقى فلم يرد بذلك دليل في الأدب أو الفن .

يروى ثوكيديديس في طيات حديثة عن الحروب البيلوبونيزية أن المرتزقة التراقيين دخلوا بلدة صغيرة في إقليم بيوتيا تدعى موكاليسوس ، ودمروا المدرسة الكائنة في هذه البلدة ، وأحدثوا مذبحة نكراء لجميع التلاميذ وذلك عام ٤١٣ ق.م[3] . حازت أركاديا نفس هذه السمعة الحسنة في التعليم في الفترة نفسها ، إذ يخبرنا بولوبيوس[4] أنه كان يحتم على كل طفل في جميع بلاد إقليم أركاديا أن يتعلم الغناء بالقانون ، مما يوحي بوجود مدارس لتعلم الموسيقى ومن ثم الغناء . وأشارت مصادر أدبية أخرى[5] بوجود مدارس لتعليم القراءة والكتابة في إريتريا خلال هذه الفترة .

عبرت المصادر الأدبية السالفة الذكر عن المدرسة بلفظ διδασκᾶλεῖον وهى تعنى بالفعل مبنى للتعليم في قاموس اللغة اليونانية القديمة[6] . وضح من المصادر الأدبية أن المدارس انتشرت في بلاد اليونان خلال القرن السادس ق.م . وأوضحت رسوم الفخار كذلك انتشار المدارس منذ نهاية القرن السادس ق.م . و خلال القرن الخامس ق.م .

ويبدو أنه كان هناك نوعان من المدارس ، أولاهما مدارس في الهواء الطلق يرمز لها عادة بشجرة في خلفية المنظر، وهذه المشاهد تظهر بجلاء في تعليم أخيليس على يد خيرون،

1-Plutarch, Them. 10; Freeman, Schools, p.77.
2-Aritophanes, Clouds, 961; Beck, Greek Education, pp. 77-78.
3-Thucydides, VII, 29; Freeman, Schools, pp.76-77.
4-Polubios, IV. 20.7; Freeman, Schools, p.77.
5-Athenaeus, Deip. 604a-b; Freeman, Schools, p.77.
6-Liddell & Scott's Dictionary,s.v.διδασκᾶλεῖον, τό.

ومن أهم هذه المشاهد هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء، ترجع إلى نهاية القرن السادس ق.م(صورة رقم١٦) ، كما ظهرت مناظر التعليم في الهواء الطلق على رسوم الفخار ذي الصورة الحمراء خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، فثمة ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم١٨) ، يلاحظ ظهور الأشجار في خلفية المشاهد السالفة الذكر وفي منتصف المشاهد تماماً لتقع عليها عين المشاهد ، وذلك تعبير من رسامي الفخار للفت الأنظار أن الدرس التعليمي لم يتم في مبنى وإنما تم في العراء .

كما صورت مشاهد تعليم البشر في الهواء الطلق على رسوم الفخار ومن الفترة نفسها إذ عبر الفنان عن حوار دراسي بين المعلم والتلميذ وفي الخلفية تظهر شجرة ومعها لوحة كتابة وعلامة هندسية ، ظهر ذلك على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢٧أ،ب) و ترجع إلى حوالي عام ٥٠٠ - ٤٧٥ ق.م ، كما عبر الفنان عن درس في تعليم مبادئ الحساب والهندسة في الهواء الطلق ، وذلك على أحد جانبي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء من الفترة نفسها(صورة رقم ٧٥) .

أما النوع الثاني من المدارس كان يتم في مبنى سواء أقيم خصيصاً بغرض التعليم ، أو مبنى ما استخدم في عملية التعليم ، وخير مثال في رسوم الفخار على النوع الأخير كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم١،٢،٣،٥٦، ٧٠،٨٨،٨٩) ، ومعلوم أن هذه الكأس ترجع إلى بدايات القرن الخامس ق.م ، حوالي عام ٤٨٥ ق.م . ولقد تخطى دوريس حدود الزمان والمكان ليعبر في إناء واحد عن كل الأنشطة المدرسية التي كان يراها تمارس في عصره ، وإن كان من الممكن أن تكون هذه الأنشطة قد تمت في حجرات مختلفة في آن واحد أو تمت في حجرة واحدة ولكن في أوقات مختلفة[1].

عبر رسامو الفخار أيضاً عن مبنى المدرسة على رسومهم بظهور أحد الأعمدة في خلفية المشهد الدراسي ، فصور على الجانب الأخر للكأس الأتيكية التي تصور درساً للرياضيات في الهواء الطلق السالفة الذكر(صورة رقم٧٥) نجد أن الفنان صور مشهداً دراسياً آخر يعبر عن الوصول إلى المدرسة ، ويظهر في الخلفية أحد الأعمدة الدورية(صورة رقم٢٠١) ، وبذلك استطاع الفنان أن يعبر عن النوعين من المدارس على إناء واحد ، وهذا يشير إلى تزامن استخدام النوعين في وقت واحد خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م،

---

[1] - منى حجاج، تصوير الأطفال،ص١٠٣.

وذلك حسب رغبة المعلم فيما يبدو أو ربما حسب الأحوال الجوية وكذلك حسب طبيعة المنهج الدراسي ، فمثلاً دروس التلاوة والتسميع أو شرح المنهج شفويا والاعتماد على الذاكرة يناسب ذلك مدرسة الهواء الطلق ،أما دروس القراءة والكتابة وتعليم الحروف يناسبه أكثر مبنى المدرسة لسهولة استخدام الوسائل التعليمية المختلفة.

صورت أواني عديدة مشاهد تعليمية في خلفيتها أعمدة للإشارة لحدوث الدرس في مبنى ، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان(صورة رقم٢٠٢)[1] تؤرخ بحوالي ٤٨٠-٤٧٠ق.م ، من رسم Briseis ، توضح درساً في الغناء وفي الخلفية يظهر صف من الأعمدة الدورية ، يربط فيما بينها الواجهة المستطيلة مما يشير إلى مبنى المدرسة إشارة واضحة. ثمة بقية من كأس أتيكية اشرين ، عثر عليها في Adria ومحفوظة بها تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٥ق.م(صورة رقم٢٠٣)[2] تصور مشهداً في تعليم الغناء، فيما يبدو،إذ يجلس المعلم على كرسي ويقف أمامه تلميذ متفاً في عباءته ويرفع رأسه لأعلى ، وهو مشهد مألوف في مشاهد تعليم الغناء على رسوم الفخار، صور الفنان عموداً دورياً في وسط المشهد للتدليل على مبنى المدرسة ، كما صور في الخلفية لوحة كتابة إلى وراء التلميذ وهى إشارة دامغة أن المشهد تم في مبنى مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي .

أشارت المصادر الأدبية السالفة الذكر أن عدد التلاميذ في المدرسة الواحدة كان يصل إلى مائة وعشرين تلميذاً مما يدل على أن المدرسة كانت عبارة عن مبنى متعدد الحجرات بحيث يسمح لجميع التلاميذ التعلم في وقت واحد ، أو تستخدم الحجرة الواحدة لتعليم أكثر من فرع من فروع التعليم التثقيفي في أوقات متفاوتة كما يحدث حتى يومنا هذا.

لم يتطور الأمر كثيراً في العصر الهلينستي عنه في العصر الكلاسيكي ، فربما تم التعليم في مدرسة خصصت لغرض التعليم ،أوفي حجرة قديمة لم تبن في الأصل كمدرسة، وربما سميت هذه المدارس بأسماء أصحابها ، وعادة تسمى المدرسة باسم مدرسها الرئيسي ، وأحياناً تسمى باسم المكان المتواجدة فيه ، جدير بالذكر أنه أضيف للمدرسة في العصر الهلينستي حجرة إضافية تستخدم كحجرة انتظار للبيداجوج[3] . ويعد ذلك تطوراً عن العصر

1-NewYork,Metropolitan Museum of Art27.74;ARV2.p.407,18.
2-Adria,Museo Archeologico B259;CVA 28(1) III I pl.13,1(1261).
3-Marrou, H., Hist. Edu., p.145;Beck,F.,Greek Education,p.90.

الكلاسيكي ، إذ وضح من رسوم فخار القرن الخامس ق.م أن البيداجوج كان ينتظر التلميذ في حجرة الدراسة، ليس هذا فحسب بل يحاول التعلم مثله مثل التلميذ(صورة رقم ٢، ٣) .

سميت المدرسة في الفترة الرومانية باسم Ludus وهى تعنى ، ضمن اشتقاقاتها ، في قاموس اللغة اللاتينية "المدرسة" ، وتعنى أيضاً مكان تعلم الأطفال إذا أضيف لها كلمة Litterarius ليصبح المعنى" مدرسة لتعليم الصغار"(١) ، واستخدمت أيضاً لفظة Schola بمعنى المدرسة ولكنها كانت تعنى عند الرومان المكان الذي يتعلمون فيه النقاش والحوار(٢) ، وربما كانت المكان الذي يدرس فيه الفلاسفة فن الحوار ، أي أنها مدرسة للكبار .

يذكر بلوتارخ (٣) أن أول من أسس مدرسة في روما رجل يدعى كارفيليوس Carvilius ، وقام بالتدريس بها بالأجر عام ٢٣٤م ، وهى دون شك نوع من المدارس الخاصة التي تشرف عليها الدولة ، إذ يذكر بلوتارخ أن هذا المدرس كان عبداً حرره القنصل آنذاك وكلفه بذلك .

نعرف القليل عن مبنى المدرسة في الفترة الرومانية أيضاً كما هو الحال في المدارس اليونانية ، فتحدثنا المصادر الأدبية أن المدرس اللاتيني كان يرضى بمجرد حجرة واحدة أو حتى ظلة (٤)Pergula ، و الكلمة تعنى في قاموس اللغة اللاتينية "حجرة إضافية للمبنى الرئيسي تستخدم لأغراض مختلفة"(٥) ، كما يقوم المدرس أيضاً بالتدريس لتلاميذه بين أروقة الفوروم Forum (٦) ، ويجوز أن يقوم المدرس بالتدريس في أية حجرة ملحقة بمبنى ما ، فقد عثر على بقايا رسوم كتابة على جدار حجرة ملحقة بالبازيليكا Argentarii يرجح البعض أن هذه الحجرة استخدمت كمكان للدراسة والتعليم(٧) ، وغير معلوم من قام بالتدريس بها(٨) ، ترجع البازيليكا إلى عصر يوليوس قيصر.

1-Cassell's Latin-English Dictionary, s.v. Ludus ; Litterarius.
2-Ibid., S.V.Schola-ae.
3-Plutarch, Qu. Rom., 278E.
4-Suet., Gram., 18, I; Marrou, H., Hist.Edu., p.276.
5-Cassell's Latin-English Dictionary, s.v. Pergula.ae.
6-Livey, III, 44, 6; Dion., Halic., XI, 28.
7-Corte, M.D" ,,Le Iscrizioni graffite della basilica degli Argentari sul foro di Giulio Cesare", Bulletino della commissione Archeologica Communale di Roma, LXI (1933), pp. 111-115.
8-Ibid, p.121f.

عثر على نفس هذه البقايا سالفة الذكر في بومبى مما يدل على أن التعليم كان يتم بالفعل في مثل هذه الحجرات[1] . وذكرت المصادر الأدبية أيضاً أن التعليم كان يؤدى أيضاً في حجرة واحدة في المدن الخاضعة للإمبراطورية الرومانية ومنها قرطاج[2] .

وتحدثنا المصادر الأدبية[3] أنه غالباً ما كان يتم اليوم الدراسي في الهواء الطلق أو تحت مظلة، وبطريقة ارتجالية ، مع ضوضاء المارة ، وكل ما هو جديد في الشارع الروماني .

أفرجت الحفائر عن بعض أساريرها وأسرارها عام ١٩٨٦م ، فقد كشف في منطقة كوم الدكة الأثرية عن مبنى يتكون من ثلاث صالات أطلق عليه اسم المدرسة الرومانية ، يقع إلى الشمال الغربي من الحمامات الرومانية ويطل من جهة الغرب على شارع المسرح الروماني القديم ، وهو أحد الشوارع الرأسية ص ٤ في تخطيط مدينة الإسكندرية حسب خريطة الفلكي[4].

مثلما هو الحال في كل الآثار التي تضمها المنطقة تعرض المبنى للتحوير والتغيير، والحالة الحالية للمبنى تعكس حالة التدمير التي تعرض لها المبنى عقب استخدام المنطقة لجبانة في العصر الإسلامي ترجع إلى حوالي القرن الثامن الميلادي حيث استخدمت أحجاره في بناء مقابر صندوقية فوق المبنى مباشرة [5] .

يلاحظ أن المبنى غير مكتمل ، فالجدران المكتشفة والمكونة للمبنى عند المنتصف ، فضلاً عن فقدان بعض الجدران المكملة للمبنى خاصة الجدار المطل على شارع المسرح (صورة رقم ٢٠٤)[6].

1-Marrou, H., Hist. Edu., p.430

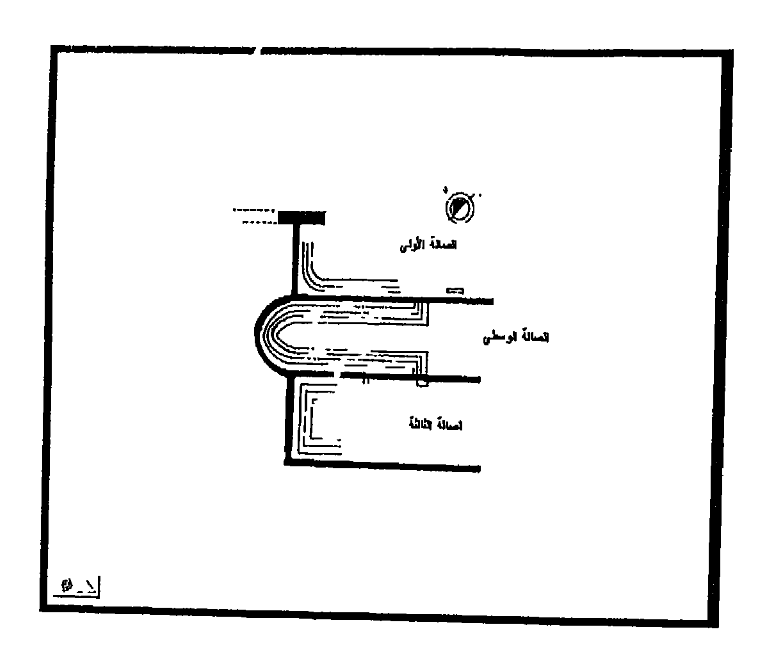
2-August., Conf., I, 16; Marrou, H., Hist. Edu.. p.267.

3-Ibid.,I,13;Monroe,P.E.,Atext book in the history of Education ,(NewYork,1949),p.191.

٤ - محمود الفلكي ، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التي اكتشفت بالحفريات وأعمال سبر الغور والمسح وطرق البحث الأخرى ،(الإسكندرية ،١٩٦٦) ، ص٧١؛عزت زكى قادوس،آثار الإسكندرية القديمة،(الإسكندرية،٢٠٠١) ، ص٥٤٨.

5-Saad,I., Fresh archaeological discoveries in Alexandria ,The Egyptian Gazette, (Friday, June27,1986), p.3.

٦ - جميع صور مبنى كوم الدكة من تصوير الباحث،وبهذا الصدد أقدم عظيم الشكر والامتنان للدكتور/إبراهيم سعد مدرس الآثار اليونانية والرومانية بجامعة طنطا على صادق تعاونه.



رسم كروكي للمبنى المكتشف في الحفائر

تخطيط المبنى في الوضع الحالي:-

الصالة الأولى:-

تلاصق هذه الصالة شارع المسرح ، وهي مستطيلة الشكل (صورة رقم٢٠٥) ، تضم ثلاثة صفوف من المقاعد على شكل حرف U ، يضم الصف الأول منها عند مركز الحنية مقعداً رئيسياً أكثر ارتفاعاً عن بقية مقاعد الصف الأول (صورة رقم ٢٠٦) ، يلاحظ أن صفوف المقاعد اختفت تماماً من الجانب الغربي ومنتصف الجانب الشرقي ، ربما بسبب استخدامها في بناء مقابر القرن الثامن الميلادي. يلاحظ أيضاً من جدران هذه الصالة وجد طبقة من البلاستر الأحمر(صورة رقم٢٠٧) ، وهو خليط من مسحوق الآجر وبودرة الرخام ، وهذه الطبقة العازلة من النوع المستخدم في عزل جدران الحمامات من الداخل لمنع تسرب المياه بما يوحي أن هذه الصالة لم تكن مسقوفة ، وأنها كانت تتعرض للأمطار وعوامل التعرية ، وهو الأمر الذي يتأكد من تحلل أحجار الجدار الغربي لهذه الصالة (صورة رقم ٢٠٨) . كما يلاحظ وجود اختلاف في حجم الأحجار المستخدمة في بناء الجدار الشرقي لهذه الصالة وهو الجدار المشترك والواصل بين هذه الصالة والصالة الوسطى أو الثانية(صورة رقم ٢٠٩) بما يبين أنه

كان هناك باب يفتح بين هذه الصالة والصالة الوسطى ، ولكنه اغلق في أخر مراحل استخدام المبنى وأصبح المدخل مباشرة للقاعة من جهة الشمال .

الصالة الثانية(الوسطى):-

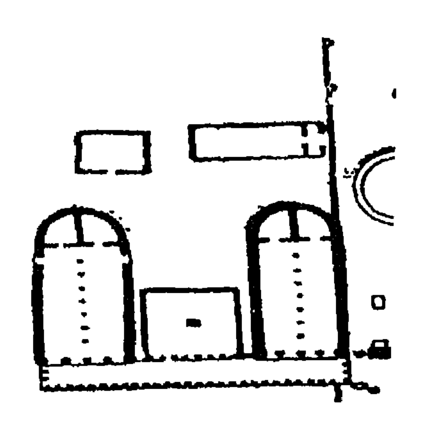
تأخذ هذه الصالة شكل حرف U باتجاه الجنوب وتفتح ناحية الشمال (صورة رقم ٢١٠) ، تحتوى هذه الصالة على أربعة صفوف من المقاعد ويتوسط الصف الأول عند مركز الحنية مقعد رئيسي أيضاً أكثر ارتفاعاً من بقية مقاعد الصف (صورة رقم ٢١١) ، ويبدو أن هذه الصالة الرئيسية في المبنى لتوسطها المبنى من ناحية واتخاذها شكلاً منفرداً من حيث الحنية للصالة جهة الجنوب من ناحية أخرى(صورة رقم ٢١٢) . ويبدو أن هذه الصالة كانت بها نوافذ تفتح على الصالة الأولى،أو ربما استخدمت وسائل إضاءة صناعية وذلك لاستخدام هذه الصالة في فصل الشتاء ، حيث من الأرجح أن هذه الصالة كانت مسقوفة حيث لا توجد طبقة البلاستر الموجودة في الصالة الأولى .

الصالة الثالثة:-

تلاصق هذه الصالة الصالة الوسطى من جهة الشرق (صورة رقم ٢١٣) ، وتنقسم هذه الصالة بدورها إلى صالتين مربعتين كما يبدو من بقايا الجدار الذي يفصل بينهما(صورة رقم ٢١٤) ، الصالة الأمامية منها تهدمت مقاعد المدرجات المتواجدة بها ، ولم يتبق منها سوى بعض الأحجار المفتتة التي كانت فيما يبدو مكونة لصف المقاعد الأول ،أما الصالة الداخلية المربعة فيوجد بها ثلاثة صفوف من المقاعد في ثلاثة جوانب من الصالة هي الجانب الغربي والجنوبي والشرقي ، ويبدو أن مدخل هاتين الصالتين كان من جهة الشمال وكان يصل بينهما مدخل صغير .

جاء تخطيط هذا المبنى قريب الشبه لمبنى مجلس البولي في أوليمبيا،يؤرخ بالقرن السادس ق.م ، من حيث التخطيط العام[1] ،إذ جاء تخطيط بوليتريون أوليمبيا من ثلاث صالات،اثنتان منها مستطيلتان تنتهيان بحنيتين تتوسطهما قاعة مربعة .

[1]-Dinsmoor,W.B.,The Architecture of Ancient Greece,(London,NewYork,19),p.118,fig.44 at B .



رسم كروكي لمبنى البوليتريون في أوليمبيا

رغم أن مبنى البوليتريون هذا يرجع إلى القرن السادس ق.م ، إلا أن الغرض من إنشائه كان تجمع أشخاص في مستوى عمري واحد إلى حدٍ كبير ، يقود جلستهم وحواراتهم شخص أعلى منزلة منهم ،إذن مبنى كوم الدكة الذي نحن بصدده أسس كمكان للاجتماع يترأس الاجتماع شخص أعلى منزلة ، ويتضح ذلك من خلال تواجد مقعد رئيسي في الصالة الوسطى لهذا المبنى ، ولما كان هذا المبنى أصغر حجماً من مبنى البوليتريون ، فضلاً عن أن مستوى مقاعده غير مرتفعة قياساً بمقاعد المدرج الروماني بالمنطقة نفسها ، مما يوحي بأن أحجام الأشخاص المخصص لهم هذا المبنى أصغر حجماً وسناً من أولئك الذين يستخدمون مبنى المدرج الروماني ، والذي ربما كان بدوره قاعة اجتماعات سياسية في الإسكندرية ويقع بالقرب من المبنى الذي نحن بصدده. ومن ثم فإن هذا المبنى بمثابة مدرسة لتعليم الأطفال حيث المقاعد التي تتناسب تماماً مع أحجامهم ، فضلاً عن المقعد الرئيسي الذي يتناسب مع حجم المدرس . يؤكد ذلك كذلك الصالة الأولى المكشوفة والتي تشير إليها الطبقة العازلة التي كانت تغطي جدرانها ومن ثم تتحمل عوامل التعرية خاصة الأمطار، مما يشير إلى استخدام هذه الصالة في فصل الصيف وبالإضاءة الطبيعية المباشرة .

أما الصالتان الثانية ،أو الوسطى ، والثالثة فكانتا على الأرجح مسقوفتين حيث لم يعثر على آثار للطبقة العازلة المتواجدة في الصالة الأولى ، ويرجح أن الصالة الوسطى كانت تستخدم للتدريس في فصل الشتاء أو عند سوء الأحوال الجوية ، ويستخدم فيها الإضاءة الصناعية الطبيعية غير المباشرة عن طريق نوافذ تطل على الصالة الأولى أو الغربية ،أما الصالة الثالثة والتي تنقسم إلى صالتين مربعتين فربما كانت تستخدم كقاعات للحفظ حيث يقسم

الأطفال إلى مجموعات أو مجموعتين ويراجعون ما تعلموه على يد المعلم خاصة حفظ الحروف عن ظهر قلب فضلاً عن نصوص الشعر لكبار الشعراء .

بمقارنة أسلوب البناء وطريقة البناء في هذا المبنى بالمباني المحيطة به ، يتضح أن طراز البناء في المبنى يتفق مع طرز بقية عمائر المنطقة خاصة في منطقة المنازل السكنية؛ إذ تستخدم كتل حجرية مستطيلة أو مربعة في بناء دعامة أو عمود يتكون من صفين متجاورين من الأحجار، التي ترص بطريقة رأسية وذلك لزيادة صلابة العمود ومن ثم الجدار ثم المبنى ، وعلى مسافة منه يبنى عمود آخر بالطريقة نفسها ثم يشغل الفراغ الناتج بينهما بكتل أقل حجماً مستطيلة الشكل ، وهو الأسلوب المتبع في بناء المنازل في ميليتوس بآسيا الصغرى ولكن هذا الأسلوب أصبح ظاهرة في الإسكندرية خلال العصر الروماني واستمر حتى العصر البيزنطي وقد اصطلح علي طريقة البناء هذه اسم OpusAfricanum وهى طريقة بناء مشتقة من طريقة البناء الشهيرةOpus Quadratum[1] ، وإن أصبح هذا الأسلوب في العصر البيزنطي يضاف للجدار دعامة أفقية وذلك أن البناء في هذا العصر لم يصبغ بالقوة والمتانة ومن ثم أضيف للجدار هذه الدعامة الأفقية ، وحيث أن مبنى المدرسة هذا لم تظهر به هذه الدعامة الأفقية ، فضلاً عن طبقة الحفائر المكتشف بها المبنى والتي ترجع إلى العصر الروماني ، لذا تؤرخ هذه المدرسة بالعصر الروماني ، ويعد ذلك نموذجاً فريداً لمبنى المدرسة في العصر الروماني ويحتمل أن يكون التخطيط المعماري لمبنى المدرسة في العالم الروماني نسج على منوال مبنى الإسكندرية هذا.

الأثاث :-

أما عن أثاث مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي فكان بسيطاً للغاية ، فنجد أن حجرة الدراسة عند اليونان تشتمل على كرسى خشبي للمعلم ، ويطلق عليه في قاموس اللغة اليونانية القديمة اسم θρονος وهى تعنى كرسى أو مقعد يخصص للقاضي أو للمدرس، وأحيانا تعنى الكلمة كرسى العرش [2]، وغالباً ما كان يزود هذا الكرسي بمسند لليدين ،

1-Rodziewicz,M.,Alexandrie III,les habitations Romaines tardives d'Alexandrie,a la lumiere des fouilles polonaises a Kom el-Dikka,(Warszawa,1984),p.65.

2- Liddell & Scott's Dictionary, s.v.θρονος, ό.

ووسائد يجلس أو يسند عليها الأستاذ[١] . بينما يجلس مساعد المدرس والتلاميذ والبيداجوج على كراسي خشبية وبدون مسند للظهر ويطلق عليها اسم βὰθρα [٢].

أوضحت رسوم الفخار أن هذا الكرسي كان مميزاً عن غيره إذ يشمل مسنداً للظهر، وغالباً ما يظهر المدرس يجلس عليه على رسوم الفخار وفن النحت خلال القرن الخامس(صورة رقم٢٢ أ، ب،٢٣أ،ب،٢٥،٣١،٧٠،٧٥،٩١،٩٣،٩٤،٩٩،١٠٢) ، وأحياناً أخرى يجلس على كرسي بدون مسند للظهر ، ولكنها حالات نادرة (صورة رقم٢٦ أ،ب،٢٧،٨٨) ، إذ يبدو أن القاعدة كانت هي تخصيص الكرسي ذي المسند للمعلم ، والاستثناء أن يجلس المعلم على كرسي مساعده أو حتى مقاعد التلاميذ،إذ صور رسامو الفخار، أحياناً أخرى ،التلميذ جالساً يتلقى درسه على كرسي له مسند للظهر أو يتقمص شخصية المعلم ويجلس عليه أثناء لعبه مع زملائه أو ربما أسند المعلم له مهمة التدريس لتميزه(صورة رقم ٧١،٧٣،١٠٠).

تحدثنا المصادر الأدبية أن أثاث المدرسة في الفترة الرومانية لم يختلف عنه عند اليونان ، فكان التلاميذ يجلسون على مقاعد خشبية بدون مسند للظهر ، ويكتبون على ركابهم، ولم يكونوا في حاجة إلى مناضد، ويلتفون حول أستاذهم الذي يجلس على كرسي ذي مسند للظهر Cathedra[٣] ، وظهر ذلك في الفن (صورة رقم ٣٦ ، ٦٩).

كان التلاميذ لا يجدون ما يكتبون عليه سوى لوحات كتابة صلبة بحيث يسندون بها على ركابهم ، فهم لا يحتاجون مناضد أو أدراج يسندون عليها ، ولم يرد في كل من المصادر الأدبية والفنية أية إشارة لها ، ورغم ذلك يرى Freeman أن الفصل الدراسي كان يشمل مناضد يسند عليها التلاميذ أثناء الكتابة وهو يستند إلى ما ذكره كسينوفون[٤] أنه رأى تلميذين يجلسان جنباً إلى جنب أثناء تلقي الدرس من المعلم ، ويعلل Freeman عدم ظهور المناضد على رسوم الفخار بقوله أن صف التلاميذ المصور على المقاعد بمثابة شريحة من الفصل الدراسي ولم يصور رسامو الفخار الفصل الدراسي كله ، ولذلك لم يظهر سوى قائمان

1-Marrou, H., Hist. Edu, p. 145; Freeman, Schools, p.84.

2-Plato, Prot., 315c ; Liddell & Scott's Dictionary,s.v.βὰθρον,το.

3-Juv., VII, 203; Marrou, H., Hist. Edu., p.267; Cassell's Latin-English Dictionary, S.V.Kcathedra-ae

4-Xen. ,Mem., 4, 27; Freeman, Schools, p.84.

فقط للمقعد الذي يجلس عليه التلميذ وليس أربعة قوائم ، ولذلك فهو يرى أنه ليس هناك ضرورة لكي نرفض فكرة تواجد المناضد في الفصل الدراسي .

وواضح أن Freeman لا يستند إلى دليل قوى يدعم رأيه هذا ، حيث أن المصدر الأدبي الوحيد الذي ذكره لم يورد أي ذكر للمناضد ضمن مكونات الفصل الدراسي ، وإنما ذكر أنه رأى تلميذين يجلسان جنباً إلى جنب وهذا الأمر يتوفر إذا جلسا سوياً على مقعدين بجوار بعضهما ، هذا من ناحية ، ثم إن مشاهد المدرسة المصورة على رسوم الفخار لم تصور شريحة واحدة من الفصل الدراسي كما يذكر ، وإنما تحت أيدينا أمثلة عديدة صورت مشهداً دائرياً من التلاميذ والمدرسين ولم يصور الفنان المنضدة ولدينا من ذلك كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر تؤرخ بحوالي ٥٠٠ - ٤٧٥ ق.م(صورة رقم٣٢)[١] . فضلاً عن أن رسوم الفخار التي صورت جميع المشاهد التي تجمع بين التلميذ وأستاذه سواء كان التلميذ واقفاً أو جالساً[٢] ، نراهما وجهاً لوجه ، وكان من الممكن جداً أن يرسم الفنان بينهما منضدة خاصة وأن الأستاذ يصحح الكتابة أو التلاوة كما في كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم٥٦) إذ أن المدرس في هذه الحالة في حاجة إلى منضدة ، ولذلك لم تكن المنضدة ضمن أثاث الفصل الدراسي آنذاك وإلا كان رسمها الفنان الذي لم يغفل وسيلة من وسائل التعلم إلا وعبر عنها سواء كان ذلك في المشهد المصور أو في خلفية المشهد كما توضح رسوم الفخار، ونظراً لأن لوحات الكتابة كانت صلبة فإن الأولاد لم يحتاجوا لأدراج أو مناضد ، وإنما كانوا يسندون اللوحات على ركابهم ، وفى بعض الأحيان كان التلميذ يسند اللوحة على يده ويكتب باليد الأخرى[٣] . ولقد عبرت رسوم فخار القرن الخامس خاصة ذات الصورة الحمراء عن ذلك (صورة رقم ٥٥) ، فضلاً عن أن المثال خلال العصر الهلينستي نفذ قطع التراكوتا التي تعبر عن دروس القراءة والكتابة خاصة تعليم البنات بأن صورهن يكتبن في لوحات الكتابة الصلبة على ركابهن ، وكان من الممكن تصوير منضدة أمامهن(صورة رقم١٧٩،١٨٠،١٨١،١٨٢) .

تظهر الأواني الفخارية في القرن الخامس ق.م المدرس يستخدم وسائل توضيحية ، ليتسنى للتلاميذ التعليم وسهولة الفهم والإدراك مثل لوحات الكتابة والآلات الهندسية وأحياناً

---

[1]-Paris, Louvre G 121;ARV2, p.434, 78 ; Beck,F., Album, p. 18, pl.55. ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضا في اللوفر وتؤرخ بحوالي الربع الثاني من القرن الخامس ق.م؛ Louvre G448; ARV2, p.880, 5.

[2]-ARV2, p.431, 48; Beck,F., Album, p.18, pl. 53; Wegner, M.,Das Musiklepen der Grichen, (Berlin, 1949), p.l.١٢ .

[٣] - منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٠١.

أخرى يستخدم الأستاذ في الفصل الدراسي سبورة ، وبالبحث في قاموس اللغة اليونانية القديمة تبين أن هذه السبورة تعني πῖνᾰξ وهي وسيلة توضيحية تكون معلقة على حائط الفصل الدراسي أو تستخدم الحائط نفسها كسبورة يكتب عليها التلاميذ دروسهم أو ما يأمرهم به أستاذهم [١]. عبرت رسوم فحار القرن الخامس ق.م. عن هذه الوسيلة التوضيحية ، فثمة سكيفوس أتيكية، سالفة الذكر، (صورة رقم ٢٨) إذ يوجد في خلفية المشهد سبورة معلقة على الحائط لا توجد عليها كتابة ، ويوجد من الفترة نفسها ، حوالي ٤٧٠ق.م. ، ليكيثوس أتيكية، أيضاً سالفة الذكر ،(صورة رقم ٧١) حيث صورت السبورة في خلفية المشهد وهي من غير شك استخدمت في عملية التعلم ، وكانت ضمن أثاث الفصل الدراسي . وجدت أيضاً السبورة في الفصل الدراسي الروماني وعرفت باسم **titulus** كما أخبرت المصادر الأدبية وقاموس اللغة اللاتينية[٢] ، ولكن لم يعثر على مصدر فني واحد يعبر عن صدى ذكر هذه الوسيلة التوضيحية في المصادر الأدبية.

عبرت رسوم الفخار عن تزيين الفصل الدراسي وذلك بتصوير الوسائل المستخدمة في العملية التعليمية معلقة على حوائط الفصل الدراسي مثل لوحات الكتابة ، والمخطوطات ، والأدوات الموسيقية مثل الليرا والمزمار ، وأيضاً الأدوات الهندسية ، فضلاً عن أن بعض المصادر الأدبية[٣] تذكر أن جدران المدرسة كانت تزخرف بتماثيل نصفية لربات الفن والأدب والمعرفة **Muses** ، على اعتبار أن الموساى كن راعيات للعلوم الإنسانية[٤] ، فإن وجودهن في المدرسة أمر طبيعي ،إذ لاشك أن الموساى كان لهن قدر كبير من الاحترام والهيبة في نفوس التلاميذ ، ويخبرنا كاليماخوس في إحدى ابيجراماته في العصر الهلينستي أن حوائط المدرسة كانت تزين بالأقنعة الديونيسية التي كانت تزين بها المسارح في أعياد ديونيسوس[٥].

1-Liddell &Scott's Dictionary ,s.v. πῖνᾰξ

2-C.Gloss.Lat., III, 382, 32; Marrou, H. Hist. Edu., p.273; Cassell's Latin-English Dictionary, s.v. titulus-i.

3-Herondas, III, 83. 69; Athenaeus, VIII, 348D.

4-Oswalt, S.G., Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, (London, 1969), pp.194-96; Hamilton, E., Mythology, (New York, 1956), p.37; Graves, R., The Greek Myths, (London, 1960), p.13, 17; Guthrie, W. K., The Greeks and their Gods, (Boston, 1955), p.96.

5-Callim., Epigr., 48; Marrou, H., Hist. Edu., p.145 .

ثانياً : مدرسة التدريب البدني "البالايسترا" : -

التسمية:-

تعني كلمة παλαίστρα في قاموس اللغة اليونانية القديمة[١] "مدرسة المصارعة"، والكلمة مشتقة من لفظة παλαιστής بمعنى المصارع الذي ينافس من أجل الحصول على جائزة . ثم تطورت كلمة بالايسترا وأصبحت تعني عند اليونانيين المكان الصغير الذي يستخدم لتعليم التمارين الرياضية المختلفة[٢].

النوع :-

عرف اليونانيون نوعين من البالايسترا ، الأول هو تلك البالايسترا التي تلحق بمبنى الجمنازيون أو مبنى التمرينات الرياضية γυμνάσιον [٣] . جدير بالذكر أن كلمة جمنازيون مشتقة من اللفظ γυμνάς وهى تعنى ممارسة الألعاب بدون ملابس ، اتخذ الجمنازيون مدلولات اجتماعية كبيرة ، إذ كان مؤسسة عامة مفتوحة لكافة المواطنين وأبنائهم ، تشرف عليها الدولة إشرافاً كلياً ، ويعين موظف رسمي للإشراف على الجمنازيون يسمى جمنازيارخوس γυμνασίαρχος.

يختار موقع الجمنازيون عادة خارج أسوار المدن قريباً من نبع ماء دائم ، يحوى الجمنازيون مجموعة من المباني أهمها الستاديون أو المرماح والبالايسترا ، بالإضافة إلى حجرات الرياضيين وقاعات التدريب والحمامات ، ومساحات مفتوحة للقفز ورمى القرص ورمى الرمح وقد يلحق به مكتبة عامة تخدم أغراض التعليم ، أفضل أمثلة الجمنازيا المكتشفة كان جمنازيون دلفى[٤].

أما النوع الثاني فكان بالايسترا خاصة يملكها أفراد يقومون فيها بالتدريس للأولاد الصغار في المرحلة الأولى التدريبات الرياضية المناسبة لأعمارهم[٥]. و كانت البالايسترا

1-Liddell & Scott's Dictionary,s.v. παλαίστρα,ή.

2-Beck, F., Greek Education, p.91.

3- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. γυμνάσιον,τò.

٤ - منى حجاج ، محاضرات في العمارة الهلينية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) ، ص ١٧٨ - ١٧٩ ، وانظر أيضا : Finley, M.I., The Ancient Greeks, United States of America, 1979, p.179.

٥ - منى حجاج، العمارة الهلينية ، ص١٧٩-١٨٠ .

الخاصة ربما تكون هي نفسها منازل المدربين ، وتسمى هذه المباني - بطبيعة الحال - باسم أصحابها [١] .

كان يتم الالتحاق لهذه البالايسترا الخاصة نظير أجر يدفعه أولياء الأمور لهؤلاء المدربين، وربما يقوم هؤلاء المدربون بفتح هذه المباني للبالغين بعد الانتهاء من تدريب الأولاد الصغار ، إذا كان لا يسمح للأولاد الاختلاط بالبالغين إلا أيام الأعياد والمسابقات[٢] .

يذكر كسينوفون أن الديمقراطية الأثينية تمخضت عن عديد من البالايسترا التي يملكها الأفراد[٣]، مما يوحي بانتشار هذه المباني نظراً لإقبال الناس على تدريب أولادهم ، وتعليمهم التمرينات الرياضية ، وذلك مرجعه إلى زيادة الوعي الثقافي لدى الأفراد والدولة ، أما الأفراد فكان الهدف من التمرينات الرياضية هو إكساب أجسامهم رشاقة وجمال ، وبالنسبة للدولة كان الهدف من وراء التدريب البدني هو إعداد الشباب للحرب .

ويؤكد ذلك كسينوفون[٤] إذ يروى أن سقراط كان ينصح شاباً أهمل جسمه ، فقال له أن نتيجة إهمال الجسم تصبح الذاكرة سيئة والعقل متخلف ، وقد يسبب إهمال الجسم أيضاً الهزيمة في الحرب .

وتذكر بعض المصادر الأدبية[٥] أنه خلال القرن الرابع ق.م كان من لا يملك بالايسترا خاصة به يستأجر بالايسترا ليقوم بعمله بها نظير أجر قدره مينا واحدة μ νᾶή وذلك في عام ٣٢٠ ق.م[٦] . وذلك الأجر مقابل أن يتم المدرب للتلميذ ما قرر له من التدريبات الرياضية في مرحلته .

1-Plato, Charmid., 153 A; Plutarch, Alkib., 3; Freeman, Schools ,p.60.
2-Plato,charmid.,153A.
3-Xen. Constit. Of Athens, II, 10; Freeman, Schools, p.125.
4-Xen., Mem., III. 5. 13. .
5-Athen, Deipnos., XIII ٥٨٤ .C; Freeman, Schools, p.134; Forbes, C.A., Greek Physical Education, (London, 1929), p.66.
٦- المينا وحدة وزن تزن مائة دراخمة أو مبلغ من المال يساوى مائة دراخمة ، وستون مينا تساوى تالنتاً واحداً. أنظر:
Liddell & Scott's Dictionary, s.v. μνᾶ,ή .

الفرق بين البالايسترا والجمنازيون :-

جدير بالذكر أنه حدث خلط فيما بين البالايسترا والجمنازيون في المصادر الأدبية اللاتينية ، وذلك مرجعه إلى الارتباط الوظيفي بين البالايسترا والجمنازيون ، والصلات المكانية لهما . فقد أطلق كل من فيتروفيوس[١] وشيشرون[٢] اسم البالايسترا على الجمنازيون .

بينما رأت المصادر الأدبية التي وصلت إلينا من العصر الهلينستي ، وخاصة من الأدب السكندري أن البالايسترا كان مخصصة للأطفال والجمنازيون للشباب ، ويفيد ثيوفراستوس (٣٧١ -٢٨٧ق.م) أن البالايسترا كانت بمثابة مدارس لتعليم الأطفال بها التمرينات الرياضية ولا يسمح للشباب الدخول بها إلا كمشاهدين[٣] ، ويؤكد ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٢٦٠ ق.م) أيضاً هذا المعنى بجلاء حيث ذكر أن الجمنازيون خصص للشباب البالغين ، بينما خصص البالايسترا لتعليم الصبية التمارين الرياضية الأولية[٤].

انفرد باوزانياس (ازدهر حوالي عام ١٥٠م) في فهمه لطبيعة كلٍ من الجمنازيون والبالايسترا دون مؤرخي الرومان جميعاً ، حيث أشار أن الجمنازيون يتكون من مضمارات للجرى ومن بالايسترا كمكان يستخدم في المصارعة في حين أن البالايسترا مدارس للمصارعة[٥].

لم يذكر باوزانياس ما يفيد أن هذه المدارس كانت لتعليم الأطفال أم الكبار ، ومن ثم لا يمكن القول بوجود مدارس لتعليم التمارين البدنية في العالم الروماني على نحو ما حدث عند اليونان.

تميزت مباني الجمنازيا بأنها نوع من المباني العامة يرتادها الجميع كباراً وصغاراً تقع في أطراف المدن بجوار مجرى المياه وذلك لسهولة اغتسال اللاعبين ، وتميزت الجمنازيا

1-Vitruvius, The Ten Books on Architecture, V.XI, Trans. By Morris, H., Morgan ,Ph.D., LL.D.,(Harvard University Press, 1914, New York, 1960), pp.159-162 .

2-Cicero, Verres, II. 14. 36.

3-Theophr.,charact.,8,

4-Theocr., Idyll, II, 80.

5-Pausan., V.15.8., VI.21.2; Robertson, D.S., op.cit., p.386 .

أيضاً عن البالايسترا الخاصة بأنها كانت تقام بها المسابقات والمنافسات ، ولذا كان بها مضمارات العدو[1] . وتميزت أيضاً مباني الجمنازيا منذ نشأتها بأنها تحتوى على مبنى البالايسترا ويخصص لممارسة المصارعة[2] ،أما البالايسترا الخاصة فكانت تقام عادة داخل المدينة ، ولا يقام بها مسابقات ، ولا تشرف عليها الدولة ، ولا يسمح للبالغين الالتحاق بها[3].

يمكن القول أن علاقة البالايسترا بالجمنازيون إنما هي علاقة الجزء بالكل ، وإن كل جمنازيون لابد له من بالايسترا ، وكل بالايسترا ليس بالضرورة أن تكون ملحقة أو بجوار جمنازيون ، إذ وجدت البالايسترا الخاصة المنفصلة التي استخدمت لتعليم الأطفال وإعدادهم بدنياً ، وإنما استخدمت البالايسترا الملحقة بالجمنازيون في إعداد الشباب من طلاب المرحلة الثانوية الذين يستعدون ويؤهلون للاشتراك في المسابقات الرياضية ، واستخدمت أيضًا لشباب الأفيبيا حيث يمارسون فيها تدريباتهم البدنية والعسكرية على أيدي متخصصين للنهوض بهم بدنياً [4].

التخطيط:-

١-النوع الأول:-

كشف العديد من البالايسترا من النوع الأول أو الملحق بالجمنازيون وهى في أغلب الأحيان قريبة من تخطيط المنازل ، فتتكون من فناء أوسط مربع - مستطيل في أحيان قليلة- مكشوف تغطى أرضيته برمال ناعمة تصلح للتدريب ، يحيط بالفناء صف من أعمدة تحصر وراءها ممراً مسقوفاً يستند سقفه على الأعمدة من ناحية وعلى حائط الحجرات المحيطة بهذا الممر من ناحية أخرى ويسمى هذا الممر المسقوف الرواق أو stoa ، وكانت تستخدم الحجرات المحيطة بالرواق لأغراض مختلفة مثل التدريس ، وخلع الملابس وارتدائها ، والتدليك ، والاستحمام ، وحفظ الأدوات[5].

1-Beck, F., Greek Education, p.91.
2-Plut., Lives of Ten Orators, VII.I.D.
3-Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World,(Oxford, 1930), pp.74-76; Freeman, Schools, pp.124-129; Beck, Greek Education, pp.90-91.
4-Gardiner, N., Athletics., p.73.
٥- منى حجاج، العمارة الهلينية، ص ١٨٠؛ إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٥٦ .
Barrow, R.,op.cit.,p.43;Robertson,D.S.,A Handbook of Greek and Roman Architecture, (Cambridge, 1945), p.185.

وجدت البالايسترا الملحقة بالجمنازيون في مدينة أثينا خلال القرن السادس ق.م - وهو المكان الذي بنيت فيه الأكاديمية فيما بعد خلال الربع الأول من القرن الرابع ق.م- وكان عبارة عن قطعة أرض تقع على نهر كيفيسوس وهو على بعد ستة ستادات من "ديبيلون" باب أثينا الغربي ، حيث قام هيبارخوس (٥٥٥ ق.م - ٥١٤ ق.م) - راعى الفنون والأدب في عصر الطغاة والابن الأصغر لبيزستراتوس - بإنشاء سور حول هذه الأرض ، وقام بزراعة أشجار الزيتون في الأرض داخل السور ، يقدم الزيت المستخرج منها للظافرين في الألعاب الباناثنايا ، وكان المبنى يشتمل على حديقة وحلبة للمصارعة أي البالايسترا[1] ، وقام القائد السياسي الأثينى كيمون (حوالي ٥١٢ ق.م - ٤٤٩ ق.م) بزخرفة وتجميل هذا المكان ، وأضاف له ممرات مظللة بالأشجار[2] . لذلك يمكن القول أن هذا المكان كان جمنازيون أثينا في هذه الفترة حيث أنه مكان عام ، وخارج حدود المدينة ، وقريب من مجرى النهر ، ويحوى حلبة للمصارعة أو بالايسترا .

تفيد المصادر الأدبية كذلك أن الأرض التي أسس عليها الليكيوم خلال الربع الثالث من القرن الرابع ق.م كانت بمثابة جمنازيون أثينا خلال القرن الخامس ق.م ، وألحقت به بالايسترا وأقام بركليس (٤٩٥ - ٤٢٩ ق.م) بإضافة تحسينات له[3] .

لا نعرف على وجه الدقة التخطيط المعماري للبالايسترا خلال القرنين السادس والخامس ق.م . فلم تكشف الحفائر بعد اللثام عن هذه المباني في هذه الفترة ولنا أن نتصور مخطط البالايسترا في هذه الفترة عبارة عن فناء كبير من حوله حجرات لاستخدامها في أغراض مختلفة من خلع الملابس وارتدائها ، وعمليات التدليك والإحماء ، وأضيفت لهذه المباني حمامات وإن كانت بسيطة تستخدم لاغتسال اللاعبين ، ورؤية الفن خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وخاصة رسوم الفخار تؤكد ذلك، فنجد على رسوم الصورة

---

١ -ج. سارتون، تاريخ العلم، العلم القديم في العصر الذهبي لليونان، أفلاطون والأكاديمية، ج٣، توفيق الطويل، (دار المعارف، ١٩٧٩)، ص١٣.

2-Gardiner ,N., Greek Athletic Sports, p.46.

استخدم أفلاطون (حوالي ٤٢٧ - ٣٤٦ ق.م) هذا المكان لالتقاء تلاميذه التقاء منتظما وامتلك أرضاً تجاوره ، والأرض في الأصل كانت ملكاً للبطل الأسطوري أكاديموس ، ومن هنا سميت المدرسة بالأكاديمية ، أنشأها عام ٣٨٧ ق.م وظل التدريس بها من قبل تلاميذه حتى عام ٥٢٩م عندما أغلقها جستنيان لأنها مدرسة للتعليم الوثني المنحرف . وكانت الأكاديمية زمن أفلاطون تتكون من قاعات مخصصة للمعلمين والتلاميذ ، وردهات للاجتماعات وإلقاء المحاضرات ، وتناول الطعام في المناسبات الرسمية : سارتون ، المرجع السابق ، ص١٣ - ١٩ .

3-Plut., Queast, Sym. II. 4.I; Gardiner, N., Greek Athletic, p.469;

أسس أرسطو مدرسة الليكيوم أو الأيكة المقدسة المكرسة للمعبود أبوللون ليكيوس -المعبود الذئب-واشتق اسمها من اسم هذا المعبود،بنيت على الساحل الشرقي لنهر كيفيسوس على مقربة من الطريق المؤدى إلى ماراثون حوالي عام ٣٣٥ق.م: سارتون،المرجع السبق،ص١٨٣ .

السوداء في نهاية القرن السادس ق.م ممارسة الألعاب في مبان مغلقة ، ويتضح ذلك من الأدوات الرياضية وأثاث البالايسترا والتي نراها معلقة على الحائط في خلفية المشهد ، وأيضاً ظهور أعمدة من الطراز الدوري تحمل ثقفاً جمالوناً pediment في خلفية المشهد مما يوحي بأن الألعاب الرياضية مورست في مبان خلال القرن السادس ق.م .

ثمة نموذج من نهاية القرن السادس ق.م وهو هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء عثر عليها في Vulci ترجع إلى حوالي ٥٢٠ ق.م ، (صورة رقم ٢١٥)[1] وهى تمثل مجموعة من الشبان الرياضيين يغتسلون تحت نافورة ، ويظهر في المشهد عمود من الطراز الدوري يحمل تاجاً من فوقه جمالوناً مثلثاً ، مما يوحي أن المكان كان مسقوفاً ، وربما يشير الفنان إلى أن حجرة الاغتسال كانت مسقوفة ، هذه الآنية من يد رسام انتيمينيس .

صورت حجرة خلع الملابس وارتدائها كذلك على رسوم الصورة الحمراء في نهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ١١٥، ١١٦أ،ب) .

ظهرت حجرة اغتسال اللاعبين على رسوم الصورة الحمراء أيضاً كما ظهرت على رسوم الصورة السوداء في نفس الفترة تقريباً (صورة رقم١٢١، ١٢٢، ١٢٣أ،ب) .

خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م صورت رسوم الصورة الحمراء الأتيكية الشباب يتحدثون أو يمشون بين أنصاف أعمدة مكونة من قاعدة وبدن ، وربما تعمد الفنان أن يصور هذه الأجزاء من الأعمدة بهذا الشكل ليصور أن هذه ممرات مكشوفة تؤدى إلى مبنى البالايسترا.

ومن النماذج التي تدل على ذلك آنية أونوخوي أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف المتروبولتيان[2] تمثل شاباً رياضياً يرتدى عباءته ويمسك بمكشطته في طريقه إلى مبنى البالايسترا داخل الممر إذ يظهر قاعدة وبدون عمود إلى جواره ، تؤرخ هذه الآنية بالربع الثالث من القرن الخامس ق.م .

1-Leyden PC 63 (15e28); Beck ,F., Album, fig. 167; ABV, P. 266, 1.

2-New York, Metropolitan Museum of Art 06.1021.171; Beck, Album, p.31, pl. 158.

ثمة آنية أخرى عبارة عن كوز أتيكى يرجع إلى حوالي ٤٤٠ - ٤٣٠ ق.م محفوظة في متحف اللوفر (صورة رقم ٢١٦)[1] والمشهد عبارة عن شابين عاريين يتجاذبان أطراف الحديث ، أحدهما يمسك بالمكشطة ، والآخر يمسك بعصا في نهايتها من أسفل قاعدة صغيرة مستطيلة ، ربما تستخدم لعملية التنظيف ، ويظهر من خلف الصبي الذي يحمل المكشطة جزء من عمود وهو يماثل جزء العمود الذي ظهر على آنية متحف الميتروبوليتان السالفة الذكر .

أمكن التعرف على مخطط البالايسترا الملحقة بالجمنازيون خلال القرن الرابع ق.م حيث عثر على بقايا جمنازيون دلفى الذي يقع جنوب غرب المنطقة المقدسة لأبوللو ، وبني على المنحدرات التي تشرف على وادي بليستوس ، نظرا لطبيعة الموقع فقد بنى على شرفتين من التل(صورة رقم٢١٧)[2] ، الشرفة العليا تكاد تكون مستطيلة الشكل مساحتها ١٨٠ × ٣٠ م ، وتشتمل على مضمارين للجرى . الشرفة السفلية تحتوى على البالايسترا والحمامات ، تشتمل الحمامات على إحدى عشرة قاعدة لكل منها صنبور من البرونز يصب الماء على المستحمين وحوض دائري يخزن فيه الماء[3] ، ويرجع تاريخ إنشائه إلى بداية القرن الرابع ق .م[4] .

تقع البالايسترا في الشرفة السفلية لهذا الجمنازيون(صورة رقم٢١٨)[5] ، وتتكون من فناء صغير مربع مساحته ١٤,٥ م × ١٤,٥ م محاط برواق من الأعمدة ،تفتح عليه العديد من الحجرات ، وإجمالي مساحة البالايسترا حوالي ٣٢ م[6] ، استخدمت هذه الحجرات لخلع الملابس وارتدائها ، وقد تستخدم بعض هذه الحجرات لممارسة الألعاب الرياضية الخفيفة أو تستخدم لعملية الإحماء ، وكشط الدهون ، وتدليك الجسم بالزيوت كما أظهرت رسوم الفخار

1-Paris, Louvre G579; ARV2 p.1013, 14; Beck, Album, p.32, pl. 161.

2-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Delphi+Gymnasium,5-3-2000.

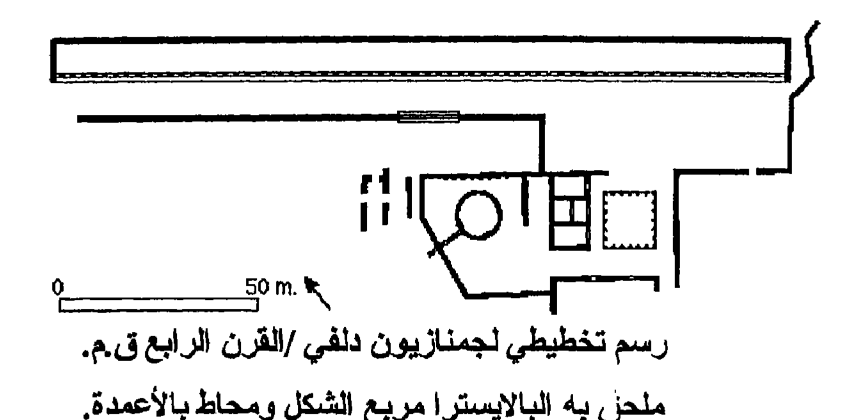
3-Gardiner, N., Athletics of the Ancient World, p. 77; Dinsmoor, W., The Architecture of Ancient Greece: an Account of its Historic Development, (London, 1975), p.251.
أنظر أيضا ممدوح درويش مصطفى ، الألعاب الرياضية عند اليونان " دراسة اجتماعية وفنية " رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٢٠٤ ، منى حجاج ، العمارة الهلينية ص ١٧٩ .

4-Poulsen, F., Delphi, Trans. By G.R. Richard, (London, 1920), p. 50; Rossiter,S., Greece, (London, 1981), pp. 403-404.

5 -www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Delphi+Gymnasium,5-3-2000.

6-Dinsmoor, W., op. cit., p. 251; de la Coste-Messeliere, P., Delphes,(Paris, Editions du Chene, 1943), p. 334.

السالفة الذكر ، أما الفناء فكـان يتـم فيـه تعليـم الشـباب الألعـاب الرياضيـة المختلفـة ، وإقامـة المنـافسات فيما بينهم في محاولة للتأكد من إتمام التدريب البدني على خير وجه .



رسم تخطيطي لجمنازيون دلفي /القرن الرابع ق.م.
ملحق به البالايسترا مربع الشكل ومحاط بالأعمدة.

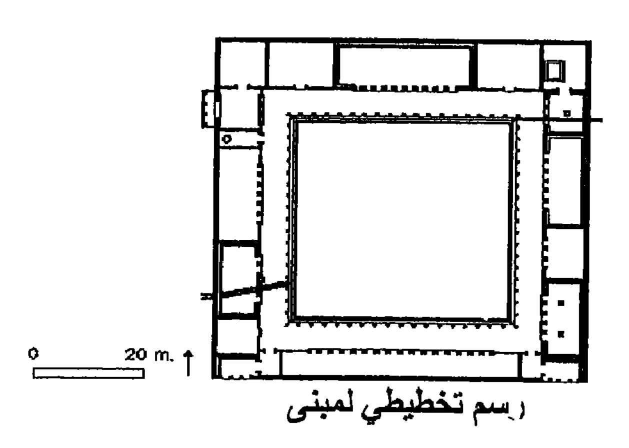
تقع الحمامات شمال البالايسترا ، والجـانب الشـرقي منـها يتكـون مـن حـائط الشـرفة العليا للجمنـازيون ، وفى هذا الحائط يوجد صف من النافورات تنساب إليـها الميـاه مـن مجـرى الشرفة العليا تلك عددها إحدى عشرة ـ السالفة الذكر ـ علـى شـكل رؤوس للحيوانـات بارتفـاع يسمح بسقوط المياه على رأس وأكتاف المستحمين كما ظهرت علـى رسـوم الصـورة السـوداء في نـهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ٢١٥) .

عثر أيضا على بالايسترا ملحقة بجمنازيون إريتريا خلال القرن الرابع ق.م ، إذ ترجـع إلى حوالي ٣٥٠ ق.م وهى مشابهة لبالايسترا دلفى السالفة الذكر[١].

ومن أوضح أمثلة البالايسترا المكتشفة خلال القـرن الثـالث ق.م تلـك التـي أقيمـت فـي أوليمبيـا(صـورة رقـم ٢١٩)[٢] ، وتقـع جنـوب الجمنـازيون وملحقـة بـه[٣] ، يوجـد مدخـلان للبالايسترا عند ركني الحائط الجنوبي(صورة رقم ٢٢٠) ، وهناك مدخل ثالث في وسط الحـائط الشمالي يؤدى إلى الجمنازيون[٤] ، والبالايسترا عبارة عن مبنـى مربـع الشـكل مسـاحته ٦٦ م محاط برواق به أعمدة دورية تبلغ حوالي ٣٦١ عموداً(صورة رقم٢٢١) ، وهذا الرواق يحيط بفناء مربع مفتوح مساحته ٤١,٤٢ م × ٤١,٥٢ م(صورة رقم٢٢٢) ، وتفتح عليه عديـد مـن الحجرات .

1-Schefold,K.&Auberson,P.,Fuhrer durch Eretria,(Bern,Francke,1972),pp.99-104.
2-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Olympia+Palaestra,7-3-2000.
3- Swadding , J., The Ancient Olympic Games,(London, 1980), p.28.
٤ ـ منى حجاج، العمارة الهلينية، ص١٨٠؛ ممدوح درويش، المرجع السابق، ص٢٠٦.

وقد كانت الحجرات الكبيرة دائماً ما يتقدمها عمودان بين الأكتاف Distyle in Antis خصصت الحجرات لأغراض مختلفة ، ومن بين الحجرات وجدت حمامات للاستحمام بالماء البارد[١] ، تشير قواعد الأعمدة وتيجانها إلى أن البالايسترا ترجع إلى حوالي القرن الثالث ق.م.[٢]



رسم تخطيطي لمبنى

بالايسترا أوليمبيا/القرن الثالث ق.م

يمكن اتخاذ بالايسترا أوليمبيا كمثال لكل المدن اليونانية الأخرى ، فبقايا البالايسترا المتواجدة في ابيداوروس ، وديلوس ، تتشابه مع تلك الموجودة أوليمبيا ، وفي الوقت نفسه تتشابه مع وصف فيتروفيوس للبالايسترا ، ذلك المهندس المعماري الذي عاش في عصر الإمبراطور الروماني أغسطس ، ولكنها تختلف عنه في عدم وجود حمامات للماء الساخن كما وجدت في الفترتين الهلينستية والرومانية[٣].

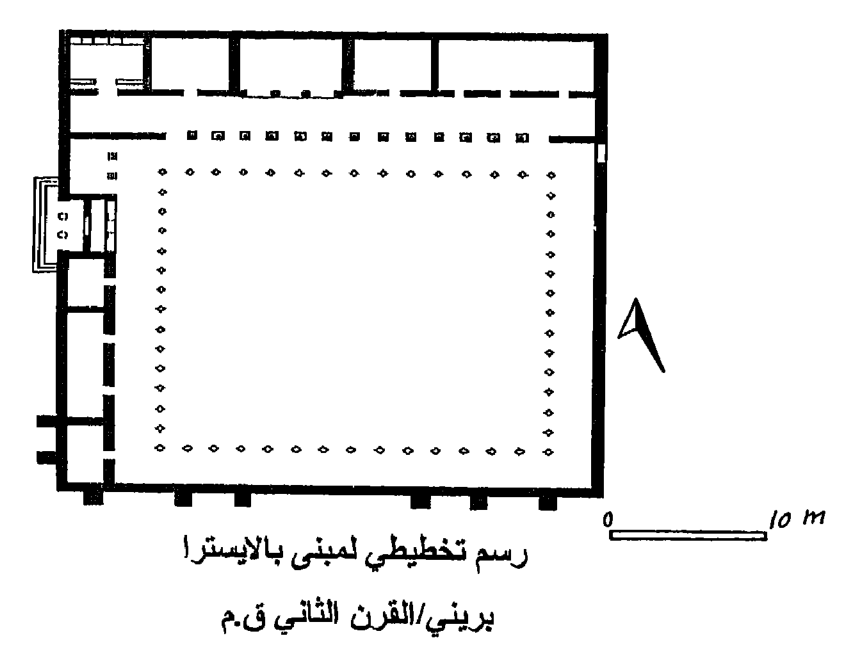
وهذا يعنى أن مبنى البالايسترا الملحقة بجمنازيون لم يطرأ عليه تغير في العصور الهلينستية والرومانية سوى الاهتمام البالغ بالحمامات الملحقة ، لدرجة يصعب فيها التحقق بأن هذا المبنى حماماً أم بالايسترا، حيث أن الحمامات العامة كانت تشتمل على فناء لممارسة التمارين الرياضية .

1-Mallwitz, A.,Olympia und Seine Bauten,(Athens,Verlag, S.K.aras, 1972), p. 278-89.

2-Swaddling, J., op.cit., p. 29; Morgan, M. H., Virtruvius, the Ten Books on Architecture, Ph.D., LL.D., Dover Publications, INC,(New York, 1960), p. 161; Stillwell, R., the Princeton Encyclopedia of Classical Sites,(Princeton Press, 1976), pp.26664-67.

٣- ممدوح درويش، المرجع السابق، ص٢٠٨؛ منى حجاج، العمارة الهلينية، ص١٨٠.أيضاً:
Morgan, M.H., op.cit., p. 320.

عثر على بقايا بالايسترا ملحقة بجمنازيون بريني Priene يتفق ووصف فيتروفيوس[١] ، يرجع المبنى إلى حوالي ١٤٠ – ١٣٠ ق.م[٢] ،أي النصف الثاني من القرن الثاني ق.م . وهو بحالة جيدة إلى حد ما (صورة رقم٢٢٣)[٣] وهو يتكون من فناء مربع محاط بالأعمدة تبلغ مساحتها حوالي ٣٥,١١ م × ٣٤,٣٥ م .



رسم تخطيطي لمبنى بالايسترا
بريني/القرن الثاني ق.م

يدخل إلى البالايسترا من الجانب الغربي ، ويوجد مدخل آخر من الجانب الشمالي ويوجد حول البالايسترا من الجانب الجنوبي ثلاث حجرات ، يرجح Marrou أن هذه الحجرات كانت تستخدم لخلع الملابس [٤]،جدير بالذكر أن الجانب الشمالي للبالايسترا محاط برواق مزدوج من الأعمدة ، شأن معظم الأروقة خلال العصر الهلينستي، ربما لتحمي من بالداخل من الرياح والعواصف والأمطار عندما تهب الرياح الجنوبية[٥]. وجاءت خاصية ازدواج الرواق الشمالي بالبالايسترا في مخطط فيتروفيوس[٦].

1-Vitru., V, II. 3.C.

2-Wiegand & Schroder, H., Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Unter Suchvgen in den Jahren 1895-1898,(Berlin, 1904), pp. 265-75, figs. 271-81; Shede, M., Die Ruinen Von Priene, (Berlin, 1964), pp. 81-89, figs. 95-101.

3-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Priene+Plaestra,7-3-2000

4-Marrou, H., Hist. Edu., p. 128.

5-Dinsmoor, W., op. cit., p. 320.

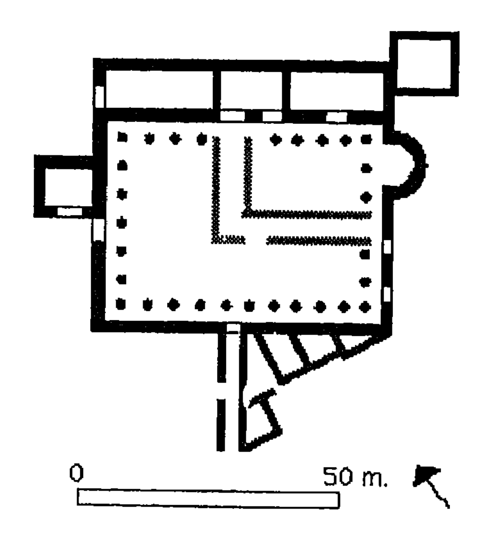
6-Vitru., V, II; Marrou, Hist. Edu., p. 128.

يلاحظ أن رواق الأعمدة الشمالي كان مزدوجاً في البالايسترا ابيداوروس أيضاً مما يؤكد نظرية فيتروفيوس المعمارية

أنظر: Faraklas, N., Epidaurus: The Sanctuary of Asclepios, (Athens, 1972), p.35.:

عثر على بقايا جمنازيون في أسوس Assos (صورة رقم ٢٢٤)[1] ، وترجع إلى حوالي ١٠٠ ق.م، المعالم المتبقية من البالايسترا الملحقة عبارة عن فناء مستطيل محاط بالأعمدة ، يفتح على هذا الفناء ثلاث حجرات من الجانب الشمالي الشرقي للفناء ، وأربع حجرات أخرى من الجانب الشرقي ، ومدخل البالايسترا من جهة الجنوب .

تبلغ مساحة البالايسترا ٣٢م × ٤٠م ، أستخدم هذا البناء كنيسة في العصر البيزنطي، إذ توجد حنية Apse في الحائط الشرقي للبناء[2].



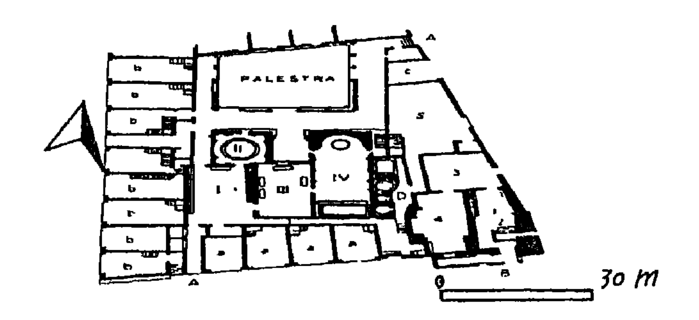
رسم تخطيطي لجمنازيون أسوس/نهاية القرن الثاني ق.م.
بقايا البالايسترا المستطيلة الملحقة محاطة بالأعمدة .

كشف في بومبى أيضاً عن البالايسترا ملحقة بحمامات StabianThermae يعود الإنشاء الأول لهذه الحمامات ومن ثم البالايسترا إلى القرن الثاني ق.م ، وتم إعادة البناء مرة أخرى عام ٨٠ ق.م ، البالايسترا هذه عبارة عن فناء مربع مكشوف ، مساحته حوالى٣٣

1-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Assos+Gymnasium,8-3-2000
2-Akurgal, N., Ancient Civilization and ruins of Turkey, (Ankara, 1978), pp. 68-69.

م×٣٣م(صورة رقم ٢٢٥)(١) ، يحاط من جوانبه الثلاثة برواق من الأعمدة ، بينما يوجد رواق مغطى في الجانب الغربي (٢).

تتشابه هذه البالايسترا الملحقة إلى حد كبير مع بالايسترا أوليمبيا في القرن السادس ق.م وهذا يدلل على أن مبنى البالايسترا لم يطرأ عليه تغيير كبير مع تغير المكان والزمان .



رسم تخطيطي لحمامات ثرماى ملحق بها البالايسترا

هكذا يلاحظ أن الاهتمام في الحضارة الرومانية كان ينصب علي الحمامات العامة أكثر من الاهتمام بالتدريب البدني كمنهج تعليمي ومن ثم منهج حياة كما كان كائناً في الحضارة اليونانية وإن أقيمت مباني البالايسترا فهي مبان ملحقة بالحمامات أي هامشية لمن شاء من مرتادي الحمامات ممارسة بعض التمرينات البدنية قبل الاستحمام ،أكدت على ذلك المصادر الأدبية السالفة الذكر(٣).

٢-النوع الثاني:-

رغم أن المصادر الأدبية اكتفت بذكر مبنى البالايسترا الخاصة(٤) ، ولم تتعرض لوصفها لنا ، إلا أن Freeman يفترض أن مبنى البالايسترا الخاصة كان يشبه ملعب مدرسة ريفية في عصرنا ، ويفترض أن هذه الأرض كانت تغطى بطبقة من الرمال ليستطيع

1-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Thermae+Palaestra,7-3-2000

2-Brion, M., Pompeii and Herculaneum, The Glory and the Grief, London, 1979, p. 117; Mauiri,A., op. cit., p. 32, pl. XX1, figs. 36-37; Wheeler, M., Roman Art and Architecture,(London,199٤), p. 106; pl. 85; Barrow, R., Op. Cit., pl. 12.

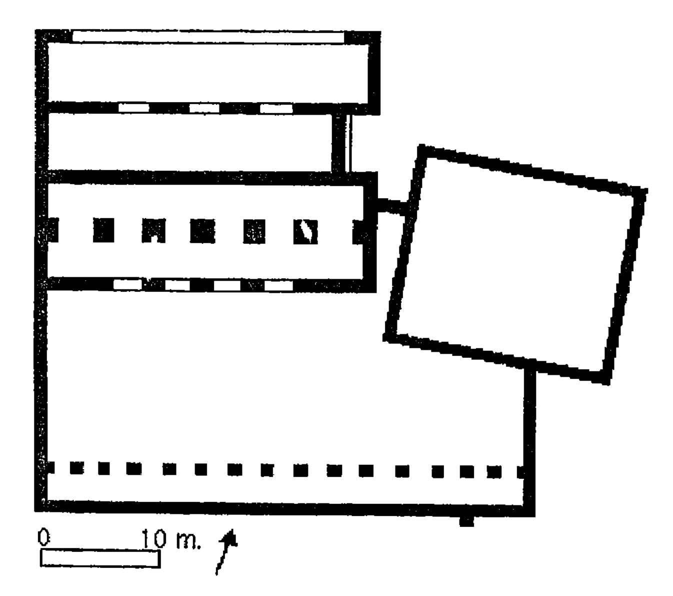
وجدت الحمامات العامة في الجانب الشرقي ، وقسمت إلى قسمين أحدهما لرجال ، والآخر للسيدات ، ولكل منهما مدخل منفصل ،وهذه الحمامات عامة شاملة ، إذ تشمل الماء الساخن والبخار والماء البارد.

٣ -أنظر الفصل الأول "الحياة التعليمية في المصادر الأدبية" من الرسالة ص١٨ - ٢٠ .

4-Plato, Charmides, 153A; Xen. Constit. Of Athens, II. 10; Plutarch, Alkib.3.

التلاميذ أداء التمرينات الرياضية عليها بسهولة ، وهذه الأرض كانت بجوار منزل المدرب المالك للبالايسترا أو مستأجرها [١] ، فضلاً عن أن الحفائر لما تجود بعد عن مباني يمكن الجزم بكونها بالايسترا خاصة. جدير بالذكر أنه عثر على مبنى في حالة غير جيدة يقع شمال إستاد مدينة ابيداوروس (صورة رقم ٢٢٦)[٢] ، والبناء عبارة عن فناء واسع محاطاً بالأعمدة، ويحيط بالفناء عديد من الحجرات ويقع المدخل في الجانب الشمالي . يرى Faraklas أن وظيفة هذا البناء غير محددة كما أن تاريخ بناءه غير محدد ، وربما استراحة للرياضيين [٣].

يستبعد أن يكون هذا المبنى استراحة للرياضيين إذ يشمل على فناء مستطيل الشكل تقريباً تبلغ مساحته حوالى ٢٥ م×٣٢م ويحيط به عدد من الحجرات والتي ربما كانت تستخدم للإحماء والتدليك فضلاً عن تبديل الملابس،وبما أن هذا المبنى غير ملحق بجمنازيون ويتشابه إلى حدٍ كبير مع التخطيط المعماري للبالايسترا الملحقة لذا يرجح أن يكون بالايسترا خاصة.



مبنى مكتشف بجوار ستاديون ابيداوروس
يرجح أن يكون بالايسترا خاصة

1-Freeman, Schools, p.124f.
2 www.perseus,s:text:1999.04.0006:id3D&query=Epidauros+Palaestra,13-3-2001.
3-Faraklas, N., op. cit., p. 51.

يتشابه هذا البناء الأخير مع مبنى صغير عثر عليه في بومبى ، ويرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الثاني ق.م . ويبدو أن المبنى قد تأثر كثيراً بزلازل عام ٦٢ م . يقع المبنى شمال المسرح بين مدخل الفورم ومعبد إيزيس [1] ،والمبنى عبارة عن فناء مستطيل الشكل مفتوح يحيط به رواق من الأعمدة الدورية(صورة رقم ٢٢٧)[2] ، يقع المدخل الرئيسي في الجانب الشمالي ـ مثل مبنى ابيداوروس السالف الذكر- ، وعلى الجانب الغربي للفناء تقع عديد من الحجرات.

أشار Mau [3] أن هذا البناء إنما هو بالايسترا خاصة استخدمت لتعليم الأولاد التدريبات البدنية. ويتفق الباحث مع هذا الرأي خاصة أنه مبنى مستقل ويتشابه إلى حد كبير مع مبنى ابيداوروس ولا يمكن تفسيره بغير ذلك ، وإن صح هذا الرأي فيحتمل أن بعضاً من سكان بومبى قد نحا نحو الإغريق في جنوب إيطاليا مثلا ولا تعدو عن كونها حالة نادرة ولم تكن متأصلة في المجتمع الروماني ، وإلا فأين صدى التدريب البدني للأطفال في الفن أو حتى الأدب،فضلاً عن أن رأى Mau هذا يحتاج لتدعيمه من المصادر الأدبية والفنية خاصة المكتشفات الأثرية .

الأثاث:-

أظهر الفن خاصة رسوم الفخار مكونات البالايسترا وتجهيزاته التي تساعد على إتمام التدريب البدني على خير وجه ، فظهرت المعاول المستخدمة في تسوية فناء البالايسترا سواء كانت في أيدي التلاميذ (صورة رقم ١١٢، ١١٤)، أوفي أيدي الخدم(صورة رقم ١١٣، ١٥١)، أو تظهر في خلفية مشاهد التدريب البدني (صورة رقم ١١٨، ١٣٩) .

كانت البالايسترا أيضاً تزود بعدد وفير من قنينات الزيت وعبرت رسوم الفخار بكثرة أيضاً عن قنينة الزيت سواء كانت في أيدي التلاميذ أو في خلفية المشاهد معلقة على جدران البالايسترا وتظهر بجوارها أحياناً قطعة من الإسفنج تستخدم في التدليك أو التنظيف أوفي كليهما (صورة رقم ١١٥، ١١٦أ،ب، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣أ،ب، ١٤٠).كذلك يعد المكشط أو

1-Mauri, A., Pompeii, The New Excavations, Trans. By V. Priestley, Rome, Libreria Dello Stato, 1965, p. 28, fig. 4.

2-www.perseus,s:text:1999.04.0006:id3D&query=Pompeii+Palaestra,16-3-2000.

3-Mau, A., Pompeii, Its Life and Art, Trans. by F. Kelsey, London, 1899, p. 160.

المطمار من أثاث البالايسترا والذي لا غنى للشاب الرياضي عنه(صورة رقم١١٧،١١٨،١١٩،١٢٠،١٦٠) .

فضلاً عما سبق فقد كان البالايسترا يعج بأدوات الرياضات والألعاب المختلفة مثل الثقلين في القفز الطويل (صورة رقم١٣٢ أ،ب،١٣٣،١٣٤،١٣٥) ، أو القرص(صورة رقم ١١٣،١٥٢،١٣٧) أو الرمح (صورة رقم١٤٥،١٤٦أ،ب،ج،١٤٧) ، وفي أحيان أخرى كانت الرماح تستخدم في تحديد حلبة المصارعة مثلاً أو تحديد البداية والنهاية لرياضة ما (صورة رقم ١٥٢) ، كما تستخدم الرماح في التدريب على رياضة ركوب الخيل(صورة رقم١٦٢)، أيضاً استخدم كيس أسطواني الشكل في التدريب على رياضة الملاكمة ، فيما يبدو ، فيما يمكن أن يسمى منطاد الملاكمة(صورة رقم١٢٥،١٥١) .

زود البالايسترا كذلك بآلة المزمار المزدوج ويبدو أن التمارين الرياضية كانت تؤدى على أنغامه ، أو يستخدم في تحديد بداية اللعب وانتهائه (صورة رقم ١٢٥،١٤٨) .

الخاتمة



يمكن استخلاص أهم النتائج وعديد من الحقائق من خلال العرض السابق لموضوع التعبير عن التعليم في الفن اليوناني والروماني على النحو التالي :

عبرت المصادر الأدبية اليونانية واللاتينية عن جوانب مهمة في الحياة التعليمية كان لا يمكن معرفتها على الإطلاق من المصادر الفنية مثل سن دخول الالتحاق بالمدرسة وسن الانتهاء منها ، وأيضاً التشريعات الخاصة بالمدرسة وإجازات المدرسة ، فضلاً عن أجر المعلم ومنزلته في المجتمع .

بينما تضاربت المصادر فيما بينها بخصوص تزامن تلقى التلميذ اليوناني فروع التعليم في وقت واحد وبين تعاقب تعلم هذه الفروع في مراحل عمرية متفاوتة ، ويقول الفن كلمته الفاصلة في هذا، وتثبت الدراسة الفنية أن الطفل كان يتلقى هذه الفروع في آن واحد فكانت فروع التعليم تمثل البرنامج اليومي للتلميذ ، ومن أبرز الأمثلة المعبرة عن ذلك كأس المدرسة لدوريس في مطلع القرن الخامس ق.م ، فصور عليها مشاهد التعليم التثقيفي وأهمها دروس في تعليم القراءة والكتابة(صورة رقم ٥٦)، وكذلك دروس في الأدب وخاصة أشعار هوميروس كما أثبتت هذه الدراسة (صورة رقم ٧٠) ، فضلاً عن ظهور الشكل الصليبي في خلفية المشهد التعليمي لكأس المدرسة(صورة رقم ٥٦) الذي يرجح بأنه آلة تستخدم للقياس الهندسي مما يشير إلى دروس الرياضيات عموماً. وكذلك أوضح دوريس على كأسه تعليم العزف على الليرا والمزمار (صورة رقم ٨٨ ،٨٩) ، وهذا يشير إلى التعليم الموسيقي السائد في المدارس آنذاك أو بمعنى آخر البرنامج الموسيقي التعليمي لتلاميذ المدارس في بلاد اليونان خلال القرن الخامس ق.م.

ولم يغفل دوريس التدريب البدني كأحد فروع التعليم الأساسية للتلميذ اليوناني فعبر عنه بتصويره داخل الكأس (صورة رقم١٢٣ أ ، ب) كمشهد لتلميذ يغتسل في البالايسترا من حوض يظهر في المشهد وفي الخلفية تظهر قنينة الزيت والاسفنجة والمعتاد تصويرهما في مشاهد البالايسترا. ومن الملاحظ أن أعمار التلاميذ المصورين على الكأس وهم يتلقون فروع التعليم الثلاثة تكاد تكون متماثلة وتصويرهم في كأس واحدة يدل بما لا يدع مجالاً للشك تزامن تلقي فروع التعليم في وقت واحد وأن هذه الفروع الدراسية كانت البرنامج اليومي للتلميذ اليوناني.

أسهمت المصادر الفنية، خاصة تماثيل التراكوتا ، مع المصادر الأدبية في معرفة نظام اليوم الدراسي خلال العصر الهلينستي حيث أنه مع تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة أضيف درس لتعليم مبادئها في الصباح الباكر هذا ما أشارت إليه المصادر الأدبية وبالدراسة وجد قطعة من التراكوتا في المتحف القومي الأثيني ترجع إلى العصر الهلينستي (صورة رقم ١٣) وهى لبيداجوج يحمل التلميذ على كتفيه ويحمل مصباحاً في يده لينير له الطريق إلى المدرسة في الصباح الباكر قبل أن يتنفس الصباح . وهذا يعد توافقاً بين الأدب والفن في التعبير عن نظام اليوم الدراسي في العصر الهلينستي .

حرص اليونانيون ومن بعدهم الرومان على اختيار البيداجوج من كبار السن وقد يكون البيداجوج من الرجال والسيدات وغالباً من أصحاب العاهات والعيوب الخلقية وهى نظرة إنسانية فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم الفكرية والتربوية خاصة خلال العصرين الهلينستي والروماني ، وقد تجلت ملامح البيداجوج في الفن من خلال تجاعيد الوجه وانحناءة الظهر والسير بالعصا مع الاعتماد عليها (صورة رقم ٤، ٥، ٦، ٨، ١٣، ١٥أ،ب) .

صور البيداجوج خلال القرن الخامس ق.م على رسوم الفخار يؤدى وظيفته وهى لا تعدو أمرين اثنين وهى إما يتبع سيده التلميذ في غدوه ورواحه للمدرسة (صورة رقم٤، ٥، ٦)، أو يكون في حجرة الدرس في انتظار تلميذه حتى يفرغ من تناول درسه ولا يمنعه ذلك من محاولة التعلم (صورة رقم ٢، ٣) . أما خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م فنجد أن البيداجوج صور في قالب جديد، إذ صور يحاور التلميذ ويناقشه وربما في قضايا فكرية أو تعليمية (صورة رقم٧) ، وربما يرجع ذلك إلى تأثير الوعي الفكري والثقافي الناشئ عن انتشار الديمقراطية خلال هذه المرحلة من القرن الخامس خاصة في أثينا ، وإن كان تصوير البيداجوج يحاور تلميذه خلال العصر الهلينى في الفن نادر الحدوث .

برز دور البيداجوج التربوي خلال العصر الكلاسيكي فهو يلازم الطفل في درسه وذهابه للمدرسة وعودته منها (صورة رقم ٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ، وما لبث أن أصبح للبيداجوج دور تعليمي ـ فضلاً عن دوره التربوي ـ خلال العصر الهلينستي ووضح ذلك من خلال قطع التراكوتا التي ترجع إلى ذلك العصر (صورة رقم ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣) .استمر دور البيداجوج التربوي والتعليمي خلال العصر الروماني (صورة رقم ١٤، ١٥أ،ب) . جدير بالملاحظة أن تعبير الفن عن البيداجوج في العصرين الكلاسيكي والروماني اتسم بإضفاء

المهابة والوقار عليه ، أما خلال العصر الهلينستي فقد صور بواقعية تتناسب مع الواقعية التي اتسم بها الفن خلال هذا العصر.

شغف فنانو الفخار اليوناني بتصوير المعلم المثالي الكنتاورس خيرون كمعلم للأبطال، ويلاحظ أنه صور خلال العصر الأرخي والكلاسيكي على رسوم الفخار بأقدام بشرية أمامية كنوع من التميز عن بقية الكنتاوروى ، فضلاً عن تصويره يرتدي عباءة تستر جسمه مثله مثل المعلم من البشر (صورة رقم١٦، ١٧، ١٨) . بينما صور في الفن الروماني عارياً وبأقدام غير آدمية مثله مثل الكنتاوروى جميعهم (صورة رقم ١٩، ٢٠) . وتميز الفن الروماني عن سلفه اليوناني بخصوص المنهج الدراسي للأبطال فنجد أنه يعبر عن خيرون وهو يعلم أخيليس الصيد، رمي الرمح ، والعزف على القيثارة ، بينما عبر الفن اليوناني عن مقدم أخيليس إلى خيرون واستقبال خيرون له بترحاب،أو ينعم أخيليس بصحبة خيرون ، دون تصوير المنهج الدراسي أو عملية التعلم .

يلاحظ الجو العائلي والترابط الأسري في تصوير أخيليس على رسوم الفخار اليوناني وهو ينعم في مدرسة خيرون بصحبة والديه ، أحدهما أو كلاهما، وأحياناً يضاف هرميس لإضفاء المهابة والقداسة على المشهد، ولم نشهد هذا الجو العائلي والقدسي في الفن الروماني مما يعكس التباين بين المجتمع اليوناني ووريثه الروماني .

لم يعكس الفن اليوناني ما يفيد أن خيرون كان معلماً للهجاء أو الموسيقى ويبدو أنه كان معلماً موسوعياً تتناسب وظيفته مع خبراته كمعلم للأبطال أكثر منه معلم لفرع معين من فروع التعليم ، ويبدو أن المدارس كانت تعتمد على تعاليمه ومبادئه خلال القرن الخامس (صورة رقم ٢١) ، ووظيفته الموسوعية تظهر بوضوح في الفن الروماني من خلال تدريسه العزف الموسيقي وفنون الصيد والقتال وهي مهارات تعبر عن سمات أساسية للأبطال.

في حين صور خيرون كمعلم مثالي للأبطال ، نجد أن لينوس صور على الفخار كمعلم أثيني في فصل دراسي خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م ، فنجده يعلم موسايوس القراءة والكتابة ودراسة الأدب (صورة رقم ٢٢) ، بينما صور لينوس يعلم إيفيكليس العزف الموسيقى في حوالي منتصف القرن الخامس ق.م(صورة رقم ٢٣أ،ب) . بينما صور لينوس يلقى حتفه على يد تلميذه العنيد هيراكليس على رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن

الخامس ق.م (صورة رقم ٢٤، ٢٥، ٢٦) . ووضح من الدراسة كيف أسهمت المصادر الأدبية مع رسوم الفخار في أن لينوس لم يكن المعلم الموسيقي لهيراكليس وإنما كان معلمه الاستثنائي ولذا لم تصور رسوم الفخار هيراكليس يتلقى درساً في الموسيقى علي يد لينوس وإنما شغف الفنان بتصوير دراما قتل التلميذ لأستاذه .

عبر الفن عن العلاقة الطيبة بين المعلم والتلميذ القائمة على الاحترام المتبادل وتسامح المعلم لتلميذه رغم منزلة المعلم المتواضعة في المجتمع خلال العصور اليونانية والرومانية ، ويمكن استنتاج أن المعلم كان يحظى باحترام جم من قبل تلميذه من خلال رسوم الفخار خلال العصر الكلاسيكي ، فقد عبرت رسوم الفخار عن هيبة المعلم واحترامه بطريقة غير مباشرة من خلال جلسته على كرسي مميز في غالب رسوم الفخار التي ترجع لهذا العصر ، ومن خلال لحيته المنتظمة وعباءته الطويلة ، وغالباً ما يحمل عصا مميزة له (صورة رقم ٢٧، ٢٨، ٣٠).

عبرت رسوم الفخار كذلك خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م عن تسامح المعلم مع تلاميذه لدرجة أنه كان يسمح لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلى الفصل الدراسي حتى يكون التعليم محبباً إلى نفوسهم ، وربما يعوق حظر اصطحاب الحيوانات إلى قاعة الدرس العملية التعليمية (صورة رقم ٣١، ٣٢) ، ولم يكن أبداً اصطحاب الحيوانات نابع من ازدراء التلميذ للمعلم ومكانة المعلم المتدنية ولكن نابع من تسامح المعلم فضلاً عن أن اليونانيين ، ومن بعدهم الرومان ، لم يعولوا كثيراً على المعلم في تربية صغارهم وتكوين أخلاقهم ، ويبدو أن الترغيب كان يسبق الترهيب والثواب قبل العقاب في المنظومة التعليمية .

ساعد وجود طبقة من المدرسين المرتزقة ، الذين اضطروا للاشتغال بمهنة التدريس طلباً للرزق ، على ضعف مكانة المعلم إلى أقصى درجة خلال العصر الهلينستي ، ورغم ذلك فإن قطع التراكوتا التي ترجع لهذا العصر عبرت عن مشاعر الود والاحترام والحب بين المعلم والتلميذ (صورة رقم ٣٣، ٣٤، ٣٥) ، واستمرت هذه العلاقة الطيبة بينهما خلال العصر الروماني (صورة رقم ٣٦) .

عندما يستنفد المعلم جميع وسائله التعليمية من عطف وترغيب وتسامح كان يلجأ إلى العقاب المدرسي كوسيلة أخيرة للتعليم وتوصيل المعلومات أو كعقاب على خطأ في الدراسة أو إهمال في الواجبات المدرسية مثلاً . وجد بالدراسة أن هناك تماثل بين العقاب المنزلي والعقاب

المدرسي ، والدليل هو استخدام الصندل كعقاب جسدي في المنازل على رسوم فخار حوالي النصف الثاني من السادس وخلال القرن الخامس ق.م في بلاد اليونان (صورة رقم ٣٧،٣٨،٣٩) ، وخارجها(صورة رقم ٤٠،٤٣) ، جدير بالذكر أن الأب والأم كليهما كانا يشتركان في عقاب الطفل في المنزل بالحذاء ، كما استخدم الحذاء أو الصندل كوسيلة للعقاب في العصر الهلينستي وعبرت قطع التراكوتا عن ذلك (صورة رقم٤٧) ، هذا وقد وجد الصندل في خلفية المشاهد التعليمية المصورة على فخار القرن الخامس ق.م جنباً إلى جنب الأدوات المدرسية التي استخدمت في التعليم مما يشير إلى استخدام الصندل من قبل المدرسين لعقاب التلاميذ وضبط العملية التعليمية (صورة رقم ٧٥) ، كما وجد الصندل في مشاهد البالايسترا على رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٢٦ب) مما يشير إلى استخدامه كوسيلة للعقاب في البالايسترا أيضاً ربما لنخطأ المتكرر في التدريبات . كما استخدمت العصا كوسيلة للعقاب الجسدي في الحياة اليومية وانعكس ذلك على رسوم الفخار خلال القرنين الخامس والرابع ق.م في داخل بلاد اليونان وخارجها (صورة رقم ٤٥،٤٦) نجد أنها استخدمت كذلك في المدارس ورصدت رسوم الفخار ذلك خلال القرن الخامس ق.م وأمكن استنتاج هذا من خلال (صورة رقم ٤٤) .

أسهمت الدراسة الأدبية مع الدراسة الفنية في استنتاج قسوة العقاب الجسدي في المدارس خلال العصرين الهلينستي والروماني ، خاصة الروماني ، لدرجة أن المعلم كان يضطر في معاقبة تلميذه إلى استخدام السوط لجلد التلميذ ، وظهر ذلك منحوتاً على الأحجار الكريمة والتوابيت (صورة رقم ٤٩،٥٠) وربما يرجع ذلك إلى تأخر سن التعليم في العصر الهلينستي كما أشارت بعض المصادر الأدبية ، وطبيعة المزاج الروماني الذي يغلب عليه العنف والقسوة مما أثر على التعليم كمظهر أساسي من مظ.هر الحياة اليومية .

جدير بالذكر أن النارذكس ، أو الفيرولا المقابل اللغوي في اللاتينية ، التي أشارت إليها المصادر الأدبية على كونها عصا تستخدم للعقاب أو رمز للصولجان والحكم ورغم ذلك فإنه لم يقع تحت أيدينا ثمة نموذج فني واحد يفيد أنها استخدمت كأحد وسائل العقاب الجسدي في المدرسة أو غيرها ، ويرى الباحث أنها كانت رمزاً لسلطة المعلم وهيبته وشعاره الذي كان يتميز به في المدرسة (صورة رقم٢٦،٢٨،٢٩) ، فضلاً عن ، فيما يبدو، أنها كانت تستخدم في توجيه التلاميذ وإرشادهم خاصة في تعليم الرقص للبنات بدليل ظهورها بكثرة على رسوم

الفخار التي تصور هذا الموضوع (صورة رقم ١٩٢،١٩٥أ،ب،١٩٦،٢٠٠أ،ب) ، وقد تستخدم للتلويح بالعقاب بدليل وجودها في مشاهد تعليم البنات واختفاء الصندل من جميع مشاهد تعليم البنات، ولذا يغلب على الظن عدم استخدام الصندل في عقاب البنات مما يتناسب مع رقتهن إذ تكفى الإشارة بالعقاب أو التلويح بالنارذكس أو الفيرولا ، أما الصندل لم يستخدم إلا في عقاب الذكور سواء كان ذلك في مشاهد الحياة اليومية أو المشاهد التعليمية بفروعها الثلاثة. جدير بالذكر أن النارذكس أو الفيرولا قد تكون تطوير لفرع شجرة الصنوبر التي اعتاد المعلم الأسطوري خيرون حمله في مدرسته(صورة رقم ١٧، ١٨) إذ كان نموذجاً يحتذى به في تعاليمه وأدواته .

أفادت المصادر الأدبية أن التلميذ اليوناني كان يتعلم ، بطبيعة الحال ، حفظ الحروف الهجائية عن ظهر قلب ، ثم يبدأ في كتابتها ، ثم يتعلم كيفية نطق مقاطع الكلمات ويبدءون بالمقاطع السهلة التي تتكون من حرفين ثم الأصعب فالأصعب ، وبالمثل بالنسبة للكلمات ، وأسهمت في رسم هذه الصورة البرديات المكتشفة والمنشورة فضلاً عن الأواني الفخارية المكتشفة في القرن الرابع ق.م والتي عبرت عن دروس في تعليم كتابة الحروف الهجائية (صورة رقم ٥١) ، بالإضافة إلى كسر الفخار "الأوستراكا" التي ترجع إلى القرن الثالث الميلادي(صورة رقم ٥٢) ، والألواح المدرسية المستخدمة في العملية التعليمية التي ترجع إلى القرن الثالث الميلادي أيضاً (صورة رقم ٥٣) ، وهذه الألواح تذكرنا بتلك الألواح المدرسية المصورة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م في خلفية المشاهد التعليمية والتي كانت تستخدم كلوحات توضيحية مما يشير إلى استمرارية استخدامها في التعليم التثقيفي عبر العصور والأماكن .

أمكن استنتاج تدريس قواعد النحو والصرف إن جاز التعبير لتلاميذ المدارس خلال القرن الثالث الميلادي على أقل تقدير- إن لم يكن قبل ذلك – (صورة رقم ٥٣) إذ لوحظ عدد من الكلمات مقسمة إلى صفين من الأعمدة أحدهما يشمل جذر الكلمة والثاني يشمل نهاية الكلمة مما يدل أن التلاميذ في المدارس ، ويرجح للمتميزين منهم أو في مرحلة متقدمة، كانوا يتلقون دروساً في مواقع الكلمات في الجملة .

تثبت الدراسة الفنية وجود ثلاثة أنواع مختلفة من لوحات الكتابة في المدارس يستخدمها التلميذ في الكتابة عليها دون الحاجة إلى منضدة يسند عليها إذ كانت هذه اللوحات

متماسكة وصلبة نظراً لكونها من الخشب المطلي بطبقة من الشمع ، فوجدت اللوحات من ضلفة واحدة أو اثنتين أو ثلاث ، وكانت اللوحة ذات الضلفتين تستخدم في التعليم وشئون الحياة اليومية فيما يبدو إذ عبرت عنها قطع التراكوتا ورسوم الفخار كلتاهما منذ نهاية القرن السادس ق.م وحتى نهاية القرن الرابع ق.م (صورة رقم ٥٤أ،ب،٥٥،٥٦)،استخدمت كذلك اللوحة ذات الثلاث ضلف في التعليم وإن كانت بصورة نادرة ، فوجدت على رسوم فخار القرن الخامس (صورة رقم ٥٧) .

أما عن لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة فكانت واسعة الانتشار في العملية التعليمية ربما لسهولة حملها وبساطتها والتي تناسب الأعمار الصغيرة ، فتكاد لا تخلو رسوم فخار القرن الخامس التي تعبر عن التعليم من لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة في خلفية المشاهد ، لدرجة أن الفنان اليوناني كان يتعمد إضافة لوحة الكتابة هذه في خلفية المشهد الدراسي حتى يدل عليه ولا يفسر غير ذلك (صورة رقم٥٨،٥٩،٦٠،٦٣،٦٤،٦٥).

بالنسبة للقلم المستخدم في المدارس اليونانية فيبدو انه كان مصنوعاً من البوص أو الخشب بحيث يكون أحد طرفيه مدبباً والآخر عريضاً، ووجد في أعمال التراكوتا ورسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٥٤ أ،ب،٥٥،٥٦،٥٨).هذا وقد استخدم الرومان أقلاماً من المعدن ليتناسب ذلك مع طريقة الكتابة في مدارسهم بالإضافة إلى أقلام البوص والخشب (صورة رقم ٦٧،٦٨) .

تثبت الدراسة أن تصوير الآلهة في مشاهد التعليم على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م يحملون الأدوات الكتابية من لوحات الكتابة أو القلم لم يكن للتعلم وإنما لرعاية التعليم وإضفاء المهابة والقدسية لتعليم القراءة والكتابة(صورة رقم ٦١،٦٢) فالأمر لا يعدو عن أن أثينا - وهي ربة الحكمة - صورها الفنان غير مرة تحمل لوحة الكتابة والقلم على اعتبارها راعية للعلم والتعليم فيما يبدو، ويدعم ذلك تصوير هرميس – راعي الفنون والعلوم – يحمل لوحة الكتابة والقلم أيضاً.

كان تعليم القراءة والكتابة هو العنصر الرئيسي للتعليم الابتدائي الروماني ، وترجح بعض المصادر الأدبية أن عناصر التعليم الأخرى إنما كانت تدرس في المرحلة الثانوية. كما أشارت المصادر الأدبية إلى استخدام طريقتين للكتابة في المدارس الرومانية؛ أما الطريقة

الأولي علي بساطتها فإنها ترجع إلي بدايات المدارس اليونانية وتتمثل في الإمساك بيد التلاميذ من قبل المدرسين حتى يتدربوا جيداً علي الكتابة المثلى للحروف ، أما الطريقة الأخرى، والتي ترجع إلي الأصل اللاتيني ، فتنسخ الحروف علي اللوح الشمعي ويمسك التلميذ بالمثقاب ويحدد علي الإطار الخارجي للحروف ثم يستخدم الحبر لتثبيت الحروف.تشير المصادر الأدبية أن تعليم القراءة والكتابة كانت منتظمة خلال نهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي بينما تثبت المصادر الفنية إلى انتظام تعليم القراءة والكتابة في العالم الروماني خلال القرن الأول الميلادي على أقل تقدير (صورة رقم ٦٦) .

رغم ندرة المصادر الفنية التي تعبر عن التعليم الروماني إلا أنه عثر على تابوت روماني في ترير ومحفوظ باللوفر(صورة رقم ٦٩) يؤرخ بحوالي القرن الثاني الميلادي ، نحت على أحد جدران هذا التابوت مراحل مختلفة من حياة الطفل منذ أن كان في المهد وحتى وصوله إلى سن الدراسة ، يلفت للنظر أن الفنان لم يصور إلا مشهد تعليم القراءة والكتابة وعبر عن ذلك عن طريق اللفافة الورقية في يد التلميذ ، والفنان إذ يصور درساً في تعليم القراءة والكتابة فهو يعبر عن واقع ما يحدث في المجتمع فالعلوم المعرفية والتثقيفية كانت محور اهتمام الرومان دون التعليم الموسيقى والتدريب البدني في البالايسترا وإن وجد صدى للنوعين الأخيرين في العالم الروماني فهو على سبيل الاستثناء .

عبر الفن عن تدريس الأدب في المدارس على رسوم الفخار منذ بدايات القرن الخامس ق.م مما يشير إلى دراسة الأدب في المدارس مع انتظام العملية التعليمية ، وأمكن استنتاج من خلال الدراسة الفنية نوعية النصوص الأدبية التي كانت تدرس آنذاك ، فمن خلال المشهد المعبر عن دراسة الأدب على أحد جانبي كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم ٧٠) تبين أن الكلمات الظاهرة من اللفافة الورقية التي بين يدي المعلم والتي تندرج في أربعة سطور إنما تعبر عن أشعار هوميروس مما يؤكد براعة الفنان في تصوير وتجسيد الواقع ويرسم كلمات حقيقية من الإلياذة أو الأوديسة ، ويؤكد هذا أيضاً اتفاق بين الفن (صورة رقم ٦٠، ٧٢) وما جاء في المصادر الأدبية عن وجوب حفظ الإلياذة والأوديسة عن ظهر قلب في المدارس .

كان يدرس للتلاميذ في المدارس مختارات من الأناشيد الهومرية أيضاً ولكن في نطاق ضيق (صورة رقم ٧١) . كما كان يدرس للتلاميذ في المدارس مختارات من الشعر المسرحي وعبرت رسوم الفخار عن ذلك في بداية القرن الخامس ق.م من خلال بقية من كأس

أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها في نوقراطيس مما يؤكد مدى الرواج التجاري بين المستعمرة اليونانية في مصر وبين البلاد الأم ومدى ارتباط هذه المستعمرات بمعطيات حضارة بلاد اليونان الأصلية خاصة نظم التعليم .

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن تدريس مبادئ الحساب والهندسة بصورة محدودة (صورة رقم٧٥) ربما يرجع ذلك إلى عدم رغبة التلاميذ في تعلمها أو عدم انتشار تدريس الرياضيات في المدارس آنذاك انتشار تعليم القراءة والكتابة مثلاً .اظهرت رسوم الفخار تعلم الحساب عن طريق العد على الأصابع وتعلم الهندسة عن طريق التدريب على استخدام الفرجار ، جدير بالذكر أن البعض يذكر أنه يرجع الفضل للرومان في ابتداع طريقة العد على الأصابع وهذا الرأي عاري تماماً من الصحة بدليل تصوير هذه الطريقة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م .

أثار الشكل الصليبي المصور في خلفية المشاهد التعليمية بعض الجدل حول وظيفته في العملية التعليمية (صورة رقم٢٣أ، ب ،٧٦،٧٧) ، فذكر البعض أنه مسطرة تستخدم في عمليات القياس الهندسي ، ويذكر آخرون أنه مسطرة تستخدم في تحديد السطور على لوحة الكتابة ، ويغلب على الظن أنها كانت مسطرة هندسية تستخدم في رسم الزوايا القائمة،أو يمكن أن تستخدم في جميع ما سبق وبهذا تكون مسطرة متعددة الأغراض.

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن مسابقات التعليم التثقيفي بتصوير نيكى تحمل لفافة ورقية أو الحامل المقدس في حالة الفوز في تسابق في الأعمال الأدبية (صورة رقم ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣) ، ويبدو أن المدارس الرومانية نهجت نهج مبدأ تشجيع التلاميذ المتبع في المدارس اليونانية خاصة في عصر سيفيروس الإسكندر(٢٢٢-٢٣٥م) (صورة رقم ٨٤أ،ب).

أوضحت الدراسة الفنية لرسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م أن دراسة الموسيقى كانت تدرس جنباً إلى جنب دراسة التعليم التثقيفي في مبنى دراسي واحد ، وربما كانت تدرس في حجرات مختلفة للمبنى نفسه،أو تدرس في قاعات التعليم التثقيفي نفسها ولكن في أوقات مختلفة ، والاحتمال الأخير هو الأرجح بدليل وجود الأدوات التعليمية التثقيفية تزين قاعات تدرس الموسيقي (صورة رقم٢٤أ،ب،٩١،٩٤) ، والعكس أيضاً صحيح (صورة رقم٥٦) .

شاع استخدام آلتي المزمار والليرا في المدرس اليونانية خلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢) مما يدل على استخدامهما سوياً في المدارس خلال هذا القرن ، وانتهى استخدام المزمار في المدارس بانتهاء القرن الخامس ق.م ربما أخذت المدارس بوصية أرسطو التي تنادى باستبعاده من المدارس ، وإن ظل استخدامه مقصوراً على المحترفين .

أوضح الفن ثلاثة أنواع متباينة من الليرا ، وكان أكثر الأنواع انتشاراً هو النوع البسيط المكون من بدن خشبي أسطواني الشكل يسمى صندوق الرنين له ذراعان متباعدتان يعترضهما من أعلى قضيب عرضي تمتد منه أوتار - عددها غالباً سبعة- إلى أسفل فيما بين الذراعين ثم على صندوق الرنين (صورة رقم ٨٦، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٣) ، والنوع الثاني يتكون بدن الليرا فيه من صدفة السلحفاة (صورة رقم ٨٥، ٨٧) ، أما النوع الثالث فهو أكثر تطوراً يسمى الباربيتون وتكون الليرا من هذا النوع ذات بدن صغير وأوتار طويلة عددها غالباً أقل من النوعين السابقين - غالباً خمسة أوتار - ، وتستخدم الباربيتون في الاحتفالات العامة والأعياد ويعزف عليها عازفون محترفون ، وإن استخدمت في الأغراض التعليمية فلا يعزف عليها إلا المعلمون (صورة رقم ٣١) ، فضلاً عن أنها من الآلات المحببة إلى نفوس الأطفال في محاولة للعزف عليها من منطلق تقليد الكبار (صورة رقم ٩٨) .

عبرت رسوم الفخار عن الشعبية العريضة لاستخدام الليرا في المدارس مما ينم عن أنها كانت الآلة المفضلة لدى التلاميذ في مجال العزف الموسيقي ،إذ صورت الليرا وحدها بكثرة على رسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وحتى نهاية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧) . ورغم أن المصادر الأدبية لم تنف تعلم العزف على الليرا خلال القرن الرابع ق.م إلا أن رسوم الفخار خلال القرن الرابع ق.م وما بعده لم تصور مشاهد تعلم العزف على الليرا ، ربما كانت تدرس على نطاق ضيق ، ويبدو أن العزف الموسيقي خلال القرن الرابع ق.م وما بعده كان مقصوراً على المحترفين ومن ثم ربما اهتمت المدارس آنذاك بإعداد المستمعين والمتذوقين أكثر من الدارسين والمتعلمين .

كان تعليم الغناء جزءاً أساسياً في التعليم الموسيقي خلال القرن الخامس ق.م، ويصحب الغناء المزمار خلال هذا القرن (صورة رقم٩٩، ١٠٠، ١٠١) ، بينما انتشر التعليم

الغنائي بمصاحبة الليرا خارج بلاد اليونان وخاصة جنوب إيطاليا قرب نهاية القرن الخامس ق.م وبداية القرن الرابع ق.م (صورة رقم ١٠٢) .

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف الموسيقي والغناء منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م ، وذلك بتصوير التلميذ يؤدي العزف أو الغناء على منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض في حضور المعلم (صورة رقم ١٠٣) ،أو الحكام (صورة رقم ١٠٤) ، وأحياناً أخرى في حضور ربة النصر نيكى (صورة رقم ١٠٥،١٠٨)، وأحياناً يصور إيروس يحمل الليرا (صورة رقم ١٠٦) ، ويرجح أن إيروس ينوب عن التلميذ الفائز إذ يمثل مرحلة عمرية واحدة لتلاميذ المدارس . وأحياناً تصور نيكى وحدها تحمل الليرا وهي تنوب أيضاً عن التلميذ كربة للفوز والنصر (صورة رقم ١٠٧) ، وعبر الفن عن الإبداع الموسيقي للتلميذ بظهور القيثارة تحملها نيكى أو تهديها للتلميذ (صورة رقم ١٠٩، ١١٠، ١١١) وهى إشارة إلى براعة التلميذ في العلوم الموسيقية وانضمامه إلى قافلة المحترفين .

التدريب البدني هو الدعامة الثالثة في البرنامج التعليمي عند اليونان إذ أن الحكمة التي بنى عليها اليونانيون شبيبتهم كانت العقل السليم في الجسم السليم ، بل إن تكوين جسم مثالي كان هدفاً في حد ذاته، ومع انتظام العملية التعليمية ونهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م أصبح التلاميذ يتلقون تدريباتهم البدنية في البالايسترا وهو مبنى يضاهي ، إن لم يفوق ، مبنى المدرسة في الأهمية والمكانة .

ازداد اهتمام اليونانيين بالتدريب البدني في البالايسترا قرب نهاية القرن السادس ق.م وخلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١١٧،١١٨،١٢١،١٢٢) فقد أدرك اليونانيون قيمة الإعداد البدني في الحروب خلال هذه المرحلة خاصة حروبهم الضارية مع الفرس ، فضلاً عن النهضة الفكرية والحضارية الناجمة عن الديمقراطية الأثينية . أما خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م فقد نقص الاهتمام بالتدريب البدني نظراً لظهور نوع من محبي الحكمة في أثينا عرفوا باسم السوفسطائين شغلوا التلاميذ والشباب في البالايسترا والمنتديات العامة بالجدل الفكري مما أدى إلى ضعف التدريب البدني (صورة رقم ١٢٠) .

تحولت التدريبات الرياضية خلال القرن الرابع ق.م من كونها جزء من منهج دراسي - ومنهج حياة قبل ذلك - إلى حرفة يتكسب منها إلى حدٍ كبير ، وأصبح الاهتمام بالبدن هو شغل المحترفين الشاغل ومن ثم أقبل التلاميذ والشباب على مشاهدة المحترفين دون ممارسة التدريب البدني نفسه ، وأصبح الإقبال على التدريب البدني في البالايسترا ضعيفاً (صورة رقم ١٣٧، ١٦٠) . وأكدت الدراسة الفنية على أن الرومان لم يدرجوا التدريبات البدنية في البالايسترا ضمن برنامجهم التعليمي .

أثبتت الدراسة الفنية أن التلاميذ كانوا ينعمون بحياة رياضية متكاملة داخل مبنى البالايسترا ، فهم لا يمارسون التدريبات البدنية فحسب داخل المبنى (صورة رقم ١٢٥) ، وإنما كانوا يشاركون أيضاً في تنظيف أرض البالايسترا مع الاهتمام بمعدات البالايسترا (صورة رقم ١١٢، ١١٤) وإن كانت العناية بالبالايسترا وتجهيزاته في الأساس من اختصاص خادم البالايسترا (صورة رقم ١١٣) .

كان التلاميذ يمارسون أنشطتهم الرياضية عراة سواء كان ذلك في الهواء الطلق وتحت أشعة الشمس وذلك لتعويدهم التحمل والرجولة أو في حجرات مغلقة في البالايسترا، وعبر الفن ، خاصة رسوم الفخار ، عن المراحل المتعددة التي تسبق التدريبات البدنية ، كما عبر عن التدريبات البدنية نفسها بأنواعها المختلفة ، كما عبر عن المراحل التي تعقب التدريبات البدنية ، فعبرت رسوم الفخار عن حجرة خلع الملابس ومرحلة التدليك بالزيت حوالي نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١١٥، ١١٦أ،ب) ، ثم عبرت رسوم الفخار حوالي نهاية القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م عن مرحلة كشط الدهون بالمطمار إثر انتهاء التدريبات البدنية (صورة رقم ١١٧، ١١٨)، وأحياناً يتم كشط الدهون تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١١٩) ، ثم تأتي مرحلة الاغتسال (صورة رقم ١٢١، ١٢٢، ١٢٣أ،ب) ، وعبرت قطع التراكوتا خلال العصر الهلينستي عن الاغتسال إثر إنهاء التدريب البدني (صورة رقم ١٢٤).

المشاهد المصورة على رسوم الفخار وفي فن النحت خلال السنوات القليلة الأخيرة من القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م تشير إلى استخدام البالايسترا ، بالإضافة إلى التدريبات البدنية ، كمكان للاجتماع ومنتدى للمناقشات والحوارات (صورة رقم

١٢٦أ،ب) ، كما استغلت البالايسترا كمكان للترفيه والتسلية ، وقد رصد فن النحت بعض الشباب وهم يلعبون ويمرحون مع حيواناتهم في تعبير رائع (صورة رقم ١٢٧) .

عبر الفن عن أهم الألعاب الرياضية التي كان يمارسها التلاميذ في البالايسترا ويتدربون عليها وذلك لبناء أجسامهم ، واستعداداً للدخول في منافسات رياضية ، وتمثيل مدينتهم تمثيلاً مشرفاً يجلب لهم الخلود ولمدينتهم المجد والفخار . وكان الجري من أهم الرياضات التي مارسها التلاميذ في البالايسترا وتدربوا عليه ، ولقد عبرت رسوم الفخار في السنوات الأخيرة من القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م عن هذه الرياضة ابتداءً من وضع الاستعداد تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٢٨) ، ثم عملية التسابق نفسها (صورة رقم ١٢٩، ١٣٠) . ولقد مارس تلاميذ البالايسترا - بطبيعة الحال- مسافات العدو القصيرة التي لا تتعدى الستاديون الواحد نظراً لحداثة سنهم ولياقتهم البدنية المتواضعة مقارنة بالبالغين والمحترفين الذين كانوا يمارسون مسافات العدو القصيرة والطويلة ، واختلف تصوير حركة الأيدي والصدر للتلاميذ في كل من المسافات القصيرة والطويلة واستطاع الفنان التمييز بينهما ببراعة فائقة .

رصدت رسوم فخار نهاية القرن السادس ق.م والقرن الخامس ق.م كذلك تعلم التلاميذ رياضة الوثب الطويل ، ولم يستدل في المصادر الأدبية أو الفنية على أنهم مارسوا الوثب العالي وأمكن تتبع المراحل التي مر بها التلميذ في القفز الطويل تحت إشراف المدرب ،إذ رصدت رسوم الفخار هذه الحركة السريعة متقطعة لحظة بلحظة ، وكأنها حركة مصورة بالكاميرا ، فصورت لحظة ما قبل القفز وتلقي التعليمات (صورة رقم ١٣١) ، ثم لحظة الاستعداد للقفز عند نقطة البداية مع أرجحة الثقلين (صورة رقم ١٣٢أ،ب،١٣٣) ، ثم لحظة القفز في الهواء (صورة رقم ١٣٤) ، ثم مشهد نهاية الوثبة (صورة رقم ١٣٥) .

كشفت الدلائل الأثرية عن التباين في الأوزان والأحجام والسمك بالنسبة للأقراص المعدنية مما يؤكد تباين أعمار الذين يمارسون رياضة رمي القرص والتي كانت من الرياضات المحببة لدى نفوس التلاميذ في البالايسترا . وقد عبرت رسوم الفخار وفن النحت ، حوالي نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م ، عن مراحل رمي القرص لحظة بلحظة ابتداءاً من الوقفة التمهيدية وتتمثل في حمل القرص باليد اليسرى مع امتداد اليد اليمنى للأمام وتقديم القدم اليمنى للأمام والتحميل أو الاستناد على اليسرى لإحداث التوازن (صورة رقم

١٣٧،١٣٦) ، ثم لحظة الاستعداد للقذف وتتمثل في رفع القرص إلى مستوى صدر اللاعب مع إسناد القرص باليد اليمنى (صورة رقم ١٣٨، ١٣٩) ، ثم تأتي لحظة ما قبل القذف وتتمثل في رفع التلميذ القرص أعلى مستوى رأسه وانتقال القرص إلى اليد اليمنى (صورة رقم ١٤٠، ١٤١، ١٤٢) ، وبرع الفنان في تصوير اللحظة النهائية قبل أن يفلت القرص من يد اللاعب أو التلميذ والتي تمثلت بوضوح في رسوم الفخار (صورة رقم ١٤٣) كما تمثلت بروعة منقطعة النظير في تمثال الديسكوبولوس (صورة رقم ١٤٤) .

عبر الفن كذلك عن تعليم التلاميذ رياضة رمي الرمح في البالايسترا ابتداءاً من اختيار الرماح تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٤٥، ١٤٦أ،ب،ج) ، ثم لحظة الاستعداد لرمي الرمح (صورة رقم ١٤٧) ، ثم صورت اللحظة الأخيرة قبيل الرمي (صورة رقم ١٤٨، ١٤٩) .

حازت رياضة المصارعة شعبية عريضة بين صفوف جميع الأعمار خاصة عند تلاميذ المدارس ،إذ أن المعنى الحرفي للبالايسترا هو مدرسة المصارعة .أمكن استنتاج من خلال رسوم الفخار تلقي التلاميذ دروس في كيفية الإمساك بالخصم والضغط على نقاط الضعف عنده وذلك تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٥٠أ،ب، ١٥١) . كما رصدت رسوم الفخار ، حوالي نهاية القرن السادس ق.م والقرن الخامس ق.م ، لحظات بداية الاشتباك الفعلي بين التلميذين المتصارعين تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٥٢)، ووجد ذلك في فن النحت أيضاً (صورة رقم ١٥٣) ، ثم صورت على رسوم الفخار لحظة التلاحم وقرب سقوط الخصم على الأرض أو لحظة الفوز ونهاية المباراة (صورة رقم ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦) .

عبرت رسوم الفخار كذلك عن ممارسة التلاميذ رياضة الملاكمة في البالايسترا ، فصور التلاميذ يربطون أيديهم بالسيور الجلدية في البالايسترا استعداداً للتدريب (صورة رقم ١٥٧) ، كما عبرت رسوم الفخار عن دروس وتوجيهات المدرب لتلاميذه أثناء التلاكم(صورة رقم ١٥٨أ،ب)، وصورت لحظة سقوط الخصم على الأرض تحت إشراف المدرب على رسوم الفخار مع بداية القرن الرابع ق.م رغم ندرة تصوير المشاهد التعليمية والتدريبية خلال هذا القرن (صورة رقم ١٦٠) .

صورت دروس ركوب الخيل على رسوم فخار القرن الخامس ق.م ،خاصة الفخار من طراز الصورة الحمراء وهذا شأن غالبية مشاهد التعليم عموماً ، فلقد صور المدرب يلقي

تعليماته ودروسه في فن الركوب في مبنى البالايسترا (صورة رقم ١٦١أ،ب) . عبرت رسوم الفخار عن طريقة ركوب الحصان بالاستعانة برمح أو زانة أثناء الركوب وهذه الطريقة نادرة التصوير على رسوم الفخار مما يشير إلى استخدام هذه الطريقة على نطاق ضيق (صورة رقم ١٦٢) ، وفي أحيان أخرى يقوم التلميذ بركوب حصانه بدون زانة وقد يحتاج إلى مساعدة مدربه (صورة رقم ١٦٣) .

عبرت رسوم الفخار أيضاً عن لحظات التوفيق (صورة رقم ١٦٤) ولحظات الإخفاق (صورة رقم ١٦٥) في رياضة ركوب الخيل وهذا يشير إلى واقعية الفنان التي كان يلجأ إليها في نهاية القرن الخامس ق.م.

لم يغفل رسامو الفخار التعبير عن الفوز في المنافسات الرياضية وذلك بتصوير الربة نيكى تحمل الهيدريا (صورة رقم ١٦٦) ،أو تتوج التلميذ الفائز بعصابة للرأس (صورة رقم ١٦٧) ، وأحياناً يقوم المدرب بتتويج التلميذ بغصن زيتون كنوع من التشجيع المعنوي (صورة رقم ١٦٨،١٦٩،١٧٠) .

عبرت الأدلة الأثرية خاصة تماثيل التراكوتا عن تعلم البنات الشئون المنزلية من أمهاتهن منذ نهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ١٧١) ، وإن كانت المصادر الأدبية تنفي تعلم البنات اليونانيات تعليماً يماثل تعليم الأولاد من الذكور ، فإن الفن عبر بما لا يدع مجالاً للشك عن خروج البنات من منازلهن وذهابهن للتعلم في المدارس وإن كان ذلك يتم في نطاق ضيق ومحدود وربما كان يخص الطبقات الراقية في المجتمع ، ولم يكن تعليم البنات خارج البيت في انتشار تعليم الذكور وعمومه على الطبقات المختلفة خاصة تعليم القراءة والكتابة الذي كان يشمل أيضاً عامة الشعب وغالبيتهم من الأحرار .

كانت البنات حوالي عام ٤٦٠ ق.م يذهبن إلى مدارسهن في صحبة البيداجوج الخاص بهن مثلهن مثل الصبيان (صورة رقم ١٧٢) . وعبرت رسوم الفخار ابتداءاً من الربع الثاني من القرن الخامس ق.م وحتى نهايته عن الفصل الدراسي لتعليم البنات القراءة والكتابة (صورة رقم ١٧٣،١٧٤،١٧٥،١٧٦) .

أثبتت الدراسة أنه خلال القرن الرابع ق.م كان هناك إقبالاً كبيراً من الفتيات على تعلم القراءة والكتابة وعبرت شواهد القبور في هذا القرن عن ذلك (صورة رقم ١٧٧أ) ، وأمكن

استنتاج تعلم البنات القراءة والكتابة في سن مبكرة حوالي السابعة أو أكبر قليلاً (صورة رقم١٧٧ ب) .

بدراسة تماثيل التراكوتا التي ترجع إلى العصر الهلينستي أمكن التعرف على الاهتمام الشديد بتعلم البنات القراءة والكتابة خلال هذا العصر عن ذي قبل (صورة رقم ١٧٨،١٧٩،١٨٠،١٨١،١٨٢) مما يشير إلى ارتقاء في الفهم لدى الأسر وبالتالي نضوج الفكر لدى المجتمع ويثبت هذا الفن الذي يمثل المرآة الحقيقية للمجتمع خاصة في هذا العصر الذي اتسم الفن فيه بالواقعية .

المثير حقاً هو ندرة التعبير عن التعليم في الفن الروماني ومع ذلك أمكن استنتاج من خلال بعض النماذج الفنية - وإن كانت قليلة للغاية - حرص بعض الأسر على تعليم بناتهن القراءة والكتابة حوالي منتصف القرن الأول الميلادي (صورة رقم ١٨٣) ويبدو أن التعليم كان مقصوراً على الأسر الثرية في المجتمع .

أما عن التعليم الموسيقي للبنات فقد عبرت عنه رسوم فخار القرن الخامس ق.م فعبرت عن تعلم البنات فن العزف على المزمار تحت إشراف معلم الموسيقى (صورة رقم ١٨٤) ، كما تعلمن فن العزف على الليرا (صورة رقم ١٨٥/أ،ب،١٨٦) ، كما لم يغفل فنان العصر الهلينستي تصوير تعلم البنات الموسيقى وانعكس ذلك على تماثيل التراكوتا (صورة رقم ١٨٧) . ورغم أن الرومان لم يعنوا كثيراً بتعلم الموسيقى إلا أنه قد حرصت بعض الأسر الراقية خاصة في بومبي على تعلم بناتها الموسيقى (صورة رقم ١٨٨) .

أشارت رسوم فخار القرن الخامس ق.م إلى تعلم البنات اليونانيات الرقص على يد مدرب متخصص سواء كان رجل أو سيدة ويتم تدريبهن في مدرسة خاصة للرقص ويحتمل أن تكون هي مدرسة الموسيقى نفسها. ولقد عبرت رسوم الفخار عن طريقتين للرقص إحداهما ظهرت منذ بداية القرن الخامس ق.م واستمرت حتى نهايته وتتمثل في تعليم الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات (صورة رقم ١٨٩،١٩٠،١٩١،١٩٢) ، وفي بعض الأحيان بمصاحبة المزمار وحده (صورة رقم ١٩٣) ، أما الطريقة الأخرى والتي ظهرت منذ منتصف القرن الخامس ق.م وحتى نهايته وتتمثل هذه الطريقة في تعليم الرقص بدون مصاحبة أية آلة موسيقية (صورة رقم ١٩٤،١٩٥أ،ب،١٩٦) ويبدو أن هذه الطريقة كانت بمثابة مرحلة

تمهيدية في تعليم الرقص تعتمد على تعلم الحركات الراقصة دون موسيقى يتبعها الرقص بمصاحبة الموسيقى .

عبرت التماثيل من التراكوتا والمرمر والتي ترجع إلى العصر الهلينستي عن انتشار تعلم البنات الرقص خلال هذا العصر (صورة رقم ١٩٧،١٩٨) ، ولم يقع تحت أيدينا ما يفيد تعلم البنات الرومانيات الرقص في المدارس .

أمكن استنتاج اشتراك البنات اليونانيات في مسابقات للقراءة والكتابة خلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٩٩) بالإضافة إلى الموسيقى والرقص (صورة رقم ٢٠٠أ،ب،ج) ، ويشير ذلك إلى انتظام العملية التعليمية للبنات وإن كان انتشارها محدوداً مقارنة بتعليم الأولاد من الذكور .

جدير بالذكر أنه وجد في مشاهد تعليم البنات المصورة على رسوم الفخار خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م سيدات يقمن بتعليم البنات القراءة والكتابة (صورة رقم ١٧٤ ،١٧٦) ، كما يقمن بتعليمهن الموسيقى خاصة العزف على الليرا (صورة رقم ١٨٥أ) ، ليس التعليم فحسب بل وصول هؤلاء السيدات إلى حد الاحتراف والإتقان في الموسيقى وتدريس العزف على الباربيتون (صورة رقم ١٨٥ب ، ١٨٦) ، أما في مجال تعليم الرقص فقد ظهرت سيدات يقمن بتعليم الرقص للبنات على رسوم الفخار ابتداءً من بداية القرن الخامس ق.م وحتى نهايته (صورة رقم ١٨٩،١٩٠،١٩١،١٩٢،١٩٣،١٩٥أ،ب) .

وهذا يشير إلى مشاركة المرأة في المنظومة التعليمية خاصة في التدريب على الرقص منذ انتظام التعليم في بلاد اليونان في بدايات القرن الخامس ق.م ، كما سمح لها بتدريس القراءة والكتابة والموسيقى للبنات فقط خاصة في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م كما أشارت رسوم الفخار السالفة الذكر مما يدل على الرقي الثقافي والحضاري للمجتمع الأثيني خلال عصر بركليس وهو العصر الذهبي للمدينة خاصة الفترة التي ساد فيها السلام بين أثينا وإسبرطة ما بين ٤٤٥ – ٤٣١ ق.م ، وهذا الوعي كان من أهم إفرازات الديمقراطية التي أرسى قواعدها بركليس والبناء الداخلي الذي أحدثه في المجتمع ؛ إذ أن رسوم الفخار التي صورت المرأة كمعلمة للقراءة والنتابة والموسيقى (صورة رقم ١٧٤،١٧٦،١٨٥،١٨٦) أتيكية ، وترجع للفترة ما بين ٤٥٠ – ٤٣٠ ق.م وهي تقريباً فترة السلام والبناء في المدينة.

شارك المعلمون من الرجال في تعليم البنات خاصة الموسيقى في الربع الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٨٤) ، كما ظهر الرجال في مدارس الرقص للبنات قرب منتصف القرن الخامس ق.م وخلال النصف الثاني للقرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٩٤،١٩٦) . بينما لم يستدل في أيٍ من المصادر الفنية أو الأدبية ما يفيد أن المرأة شاركت في التدريس للأولاد الذكور في المدارس العلوم المختلفة ، مما يبين ريادة الرجل في هذا المجال .

رغم أن الحفائر تضن علينا بكشف مدرسة للتعليم التثقيفي والموسيقي من العصر اليوناني ، حيث أثبتت الدراسة أن هذين الفرعين كانا يتمان في مبنى دراسي واحد ، إلا أنه قد أفادت المصادر الأدبية بوجود المدارس في بلاد اليونان خلال القرن السادس ق.م ، وأكدت رسوم الفخار على انتشار المدارس في بلاد اليونان منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م .

عبرت رسوم الفخار كذلك منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م خاصة الربع الأول من القرن الخامس ق.م عن وجود نوعين للمدارس الخاصة بالتعليم التثقيفي والموسيقي ، نوع في الهواء الطلق يرمز له عادة بشجرة في خلفية المشاهد المصورة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٦، ١٨، ٢٧أ،ب،٧٥) . وعبرت رسوم الفخار كذلك عن النوع الثاني وهو التدريس داخل مبنى دراسي ابتداءاً من بداية القرن الخامس ق.م ، وكان رائد هذا التعبير هو دوريس حوالي عام ٤٨٥ق.م فصور الأنشطة المدرسية التي كانت تمارس في عصره (صورة رقم ١، ٢،٣، ٥٦، ٧٠، ٨٨، ٨٩) وهذا الرسم يشير إلى مبنى المدرسة من خلال الأدوات المدرسية المعلقة على حائط الفصل الدراسي في خلفية المشهد .

عبر رسامو الفخار كذلك عن مبنى المدرسة خلال القرن الخامس ق.م عن طريق رسم عمود وغالباً دوري الطراز أو بدن عمود في المشهد الدراسي أو كخلفية له (صورة رقم ٧٥، ٢٠١، ٢٠٣) ، أحياناً يرسم صف من الأعمدة يربط فيما بينها واجهة مستطيلة للتعبير عن المبنى الدراسي (صورة رقم ٢٠٢) .

أفادت المصادر الأدبية عن وجود مدرسة للتعليم التثقيفي في روما وإن كانت متواضعة حيث يؤدى التعليم في الهواء الطلق أو في حجرة ملحقة بمبنى ما ، ويبدو أن الحال تطور في

المدن الخاضعة للإمبراطورية الرومانية وبنيت مدارس للتعليم التثقيفي ، فقد كشفت الحفائر عن مبنى لمدرسة رومانية في كوم الدكة بالإسكندرية ولا غرابة في ذلك فالإسكندرية هي العاصمة الثقافية ومنارة العلم والتعليم في حوض البحر المتوسط عبر العصرين البطلمي والروماني (صورة رقم ٢٠٤،٢٠٥،٢٠٦،٢٠٧،٢٠٨،٢٠٩،٢١٠،٢١١،٢١٢،٢١٣،٢١٤) وأثبتت الدراسة أن المدرسة كانت تشمل حجرات دراسية لتلقي العلوم إذ يخصص كرسي مميز بها للمعلم ويلتف حوله مجموعة من التلاميذ على مدرجات صغيرة تناسب أعمارهم يتلقون دروسهم.

أمكن استنتاج أن المدرسة كانت تشتمل على ثلاث صالات - بمثابة فصول - دراسية ، إحداها مكشوفة ليتم التدريس بها في فصل الصيف وبالضوء المباشر (صورة رقم ٢٠٥،٢٠٦) ، والصالة الثانية مغطاة ليتم التدريس بها في فصل الشتاء وأثناء الظروف الجوية غير المناسبة وتحت أضواء صناعية (صورة رقم ٢١٠،٢١١) ،أما الصالة الثالثة فهي عبارة عن صالة كبيرة (صورة رقم ٢١٣،٢١٤) مقسمة إلى حجرتين ويبدو أنهما كانتا للحفظ ومراجعة الدروس على أيدي مساعدي المعلم الرئيسي للمدرسة .

يشير مبنى كوم الدكة هذا إلى وجود نظام التعليم الجماعي المنظم خلال العصور الرومانية – خاصة عصر الإمبراطورية فيما يرجح - حيث تشير بقوة المدرجات الصغيرة المخصصة للتلاميذ حول المقعد "الرئيسي للمعلم إلى هذه الحقيقة (صورة رقم ٢٠٥،٢٠٦،٢١٠،٢١١) ، مما يوضح الفرق بين تعليم العصر المتأخر الروماني - التأريخ المرجح لهذه المدرسة – وبين التعليم في بلاد اليونان خاصة خلال القرن الخامس ق.م إذ كان يتم بطريقة فردية بحيث يقوم المعلم بتعليم التلميذ تلو التلميذ على حده ويساعده في ذلك آخرون وينتظر التلميذ دوره ، إن لم يكن هناك مساعدين للمعلم أو عدد كاف لمساعدته وأشارت بهذا رسوم الفخار (صورة رقم ٣١، ٥٦، ٧٠، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٢٠٠أ،ب) ، ولم تعبر رسوم الفخار عن التعليم الجماعي سوى في مشهد واحد هو فريد من نوعه (صورة رقم ١٩٤) حوالي عام ٤٦٠ق.م والمشهد لتعليم البنات رقصة جماعية ربما للتدريب على المشاركة في احتفال ما ، مما يؤكد أن التعليم في عمومه كان فردياً في بلاد اليونان وهنا يتضح الفرق بين اليونان والرومان خاصة في العصور المتأخرة عند الرومان ، وهذا الاستنتاج يشير إلى انتشار

التعليم في العصور المتأخرة وإقبال الناس عليه عن ذي قبل إذ أن الأعداد الكبيرة للتلاميذ يستحيل معها تعليم بصفة فردية .

عبرت الأدلة الأثرية المعبرة عن التعليم أن أثاث الفصل الدراسي في مدرسة التعليم التثقيفي كان بسيطاً للغاية سواء كان في بلاد اليونان أو الرومان ، فلا يعدو كرسي مميز للمعلم له مسند للظهر في معظم الأحوال عند اليونان (صورة رقم ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٣١، ٧٠، ٧٥، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١٠٢) ، ومثله عند الرومان (صورة رقم٣٦، ٦٩) ، ومقعد أو كرسي بدون مسند للظهر لمساعد المعلم والتلميذ (صورة رقم ٢٦، ٢٧، ٨٨) . وأثبتت الدراسة وجود سبورة كوسيلة توضيحية استخدمت لتفعيل التعليم التثقيفي وعبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن ذلك (صورة رقم ٢٨، ٧١) ولم تنف المصادر اللاتينية وجودها ضمن أثاث الفصل الدراسي الروماني . عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م كذلك عن الأدوات الكتابية والهندسية والآلات الموسيقية والتي هي جزء أساسي من أثاث مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي حيث تستخدم في إنجاح العملية التعليمية من ناحية وتزيين الفصل الدراسي من على ما يبدو من ناحية أخرى .

أما عن مدرسة التدريب البدني أو البالايسترا فقد أكدت الدراسة على وجود نوعين منها ، إحداهما تلك الملحقة بالجمنازيون وهي عبارة عن فناء مربع الشكل- وأحياناً مستطيل- يحيط به حجرات تستخدم في أغراض مختلفة مثل عمليات الإحماء والتدليك وخلع الملابس. والأخرى عبارة عن بالايسترا خاصة لما يتوصل بعد على وجه اليقين عن تخطيطها المعماري وإنما يفترض أنها كانت عبارة عن منازل المدربين أنفسهم ، أو عبارة عن قطعة أرض محاطة بسور وتحوي بعض الحجرات وفناء لممارسة الألعاب .

عبرت رسوم فخار نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م عن البالايسترا سواء كانت الملحقة أو الخاصة وذلك بتصوير مشاهد التدريب البدني وفي خلفيتها عمود أو أعمدة أو تصوير حجرة الاغتسال بأعمدتها ونافوراتها (صورة رقم ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ٢١٥، ٢١٦) .

كشف اللثام عن عديد من بالايسترا النوع الأول أو تلك الملحقة بالجمنازيون داخل بلاد اليونان (صورة رقم ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩) ، وخارجها (صورة رقم ٢٢٣، ٢٢٤) ، كشف كذلك

عن بالايسترا في بومبي ملحقة بالحمامات (صورة رقم ٢٢٥) ، ويبدو أنها كانت هامشية إذ أن الذهاب إلى الحمامات والاستمتاع بالاستحمام كان شغل الرومان الشاغل أما البالايسترا فلم تكن أساسية في حياتهم خاصة إعداد الشباب بدنياً مما يوضح التباين بين التجربتين اليونانية والرومانية .

كشف عن مبنيين يرجح أنهما يمثلان بالايستر، من النوع الثاني أو البالايسترا الخاصة، المبنى الأول في ابيداوروس لم يستدل على تاريخ محدد له نظراً لحالته السيئة (صورة رقم ٢٢٦) ، والثاني في بومبي بحالة جيدة ويؤرخ بحوالي القرن الثاني ق.م (صورة رقم ٢٢٧) . وقد رجحت الدراسة على أنهما من نوع البالايسترا الخاصة والتي كان يمتلكها المدرب ويقوم بالتدريب البدني للتلاميذ نظير أجر معين .

أما عن أثاث البالايسترا فكان يشمل المعاول والفئوس التي تستخدم في تسوية فناء البالايسترا وتعبيدها ، وعبر رسامو فخار القرن الخامس ق.م باقتدار ولفتوا النظر إليها ليس فقط من خلال تصويرها في أيدي الخدم والتلاميذ وإنما أيضاً في خلفية مشاهد التدريب البدني التي تتم في البالايسترا (صورة رقم ١١٢، ١١٤، ١٣٩، ١٥١) ، كما كان يشتمل أثاث البالايسترا على قنينات الزيت (صورة رقم ١١٥، ١٢٠، ١٢٣، ١٤٠) ، والمكشطة (صورة رقم ١١٧، ١١٨، ١٢٠، ١٦٠) ، فضلاً عن أدوات الرياضات والألعاب المختلفة (صورة رقم ١٣٣، ١٣٧، ١٤٥، ١٤٨، ١٥١، ١٦٢) .

يتبين من خلال تعبير الفن عن التعليم في العصور المختلفة أن الفخار كان هو المادة الواسعة الانتشار ، وتأتي في المرتبة الأولى بهذا الخصوص ، والمعبرة كذلك عن هذا الموضوع خاصة خلال القرن الخامس ق.م في بلاد اليونان الأصلية ، ولاسيما مدينة أثينا ، وذلك لسهولة الرسم عليه إذ يمكن للرسام التحكم في فرشاته على السطح الأملس للفخار ومن ثم يمكن للرسام التعبير بسهولة شديدة عن عناصر العملية التعليمية والتي تتمثل في المعلم والتلميذ والمنهج الدراسي ، وكذلك الوسائل التعليمية المختلفة مثل السبورة ولوحة الكتابة والقلم وغيرها، كما يمكنه التعبير عن مبنى المدرسة أو البالايسترا من خلال تصوير عمود أو حائط الفصل الدراسي المعلق عليه أدوات التعلم مما يشير إلى المبنى من ناحية ويحدد طبيعة المشهد أو النشاط المصور من ناحية أخرى ، وهذا ما يتميز به رسم الفخار عن غيره من الفنون خاصة في موضوع التعبير عن التعليم .

أما خلال القرن الرابع ق.م فقد عبر عن التعليم في المدن اليونانية خارج بلاد اليونان الأصلية خاصة جنوب إيطاليا على رسوم الفخار وفن النحت البارز كليهما (صورة رقم ١٠٢،٨٣،٥١) . جدير بالملاحظة أن درس الغناء في جنوب إيطاليا كان يؤدى على أنغام الليرا (صورة رقم ١٠٢) وهذا ما لم يصور في الفن الأتيكي مما يشير إلى تنوع وسائل التعليم من مدينة إلى أخرى دون الاختلاف في الهدف .

خلال العصر الهلينستي احتلت تماثيل التراكوتا الصدارة في التعبير عن التعليم (صورة رقم ٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،٣٣،٣٤،٣٥،١٧٨،١٧٩،١٨٠،١٨١،١٨٢،١٨٧) . أما في العصر الروماني فقد عبر عن التعليم في أعمال فنية مختلفة وبدرجة متساوية ونادرة ، فجاء التعبير عن التعليم في تصوير جداري (صورة رقم ١٥أ،ب ،١٨٨) ، أو نحت بارز في واجهة معبد (صورة رقم ١٩) ، أو نحت بارز على التوابيت (صورة رقم ٣٦،٦٩) أو على العملة (صورة رقم ٨٤أ،ب) أو الصور الشخصية (صورة رقم ١٨٣) .

جدير بالذكر أن رسوم الفخار خلال العصرين الأرخي والكلاسيكي بخصوص التعبير عن التعليم اتسمت بالمثالية في تصوير التلاميذ والمعلمين ؛ فصورت التلاميذ في أعمار واحدة تقريباً ويرتدون الهيماتيون التي تكشف عن الكتف الأيمن وهي الطريقة نفسها التي صور بها المعلمون وكأنه زي موحد للتلاميذ والمعلمين ، وتوحيد الزي يستبعد أن يكون تصويراً لما في الواقع ، وميز رسام الفخار خلال هذه الفترة المعلمين بإضافة اللحية وهي وسيلته الوحيدة فيما يبدو في التعبير عن السن المتقدمة حيث صور الأجسام متناسقة رشيقة فتية مثلها مثل أجسام التلاميذ فلم يكن بوسعه التعبير عن العمر من خلال ملامح الوجه . أما خلال العصر الهلينستي فقد عبرت تماثيل التراكوتا عن الواقعية التي اتسم بها الفن خلال هذا العصر فعبر عن المشاعر المتبادلة بين المعلم والتلميذ من خلال تعبيرات الوجه وملامحه ، كما اتسم الفن في العصر الروماني بالواقعية وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال تصوير البيداجوج وتلقائيته في التفاوض مع أسرة التلميذ ، وكذلك في تصوير الصور الشخصية والتعبير عن المكانة الاجتماعية للشخص المصور ، كما تتضح الواقعية في تصوير المراحل المختلفة من حياة الطفل الروماني على جدار أحد التوابيت .

لم تكتمل عناصر العملية التعليمية على مر العصور اليونانية والرومانية قدر اكتمالها خلال القرن الخامس ق.م داخل بلاد اليونان ؛ حيث عبر الفن عن التعليم التثقيفي والمنهج

الموسيقي والنشاط في البالايسترا بالنسبة للأولاد ، فضلاً عن تعليم البنات ، وإقامة المسابقات والمنافسات في مجالات التعليم المختلفة للبنين والبنات مما يشير إلى النهضة الفكرية والحضارية التي شهدتها بلاد اليونان خلال هذا القرن وقد واكبت نهضة التعليم هذه الإرهاصات الأولى للديمقراطية الأثينية في نهاية القرن السادس ق.م . وربما كان وصول أثينا ذروة المجد والفكر مع غيرها من المدن اليونانية الأخرى خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق.م إنما هو ثمرة التعليم ونتيجة طبيعية لانتظام التعليم وانتشاره خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م ، إذ أن التعليم هو دعامة المجتمع وقوامه وبصلاح التعليم ينهض المجتمع والعكس أيضاً صحيح .

تشير الدلائل الفنية خلال العصور المختلفة إلى أن المعلم اليوناني والروماني كان يتبع منهج التلقين والحفظ بمعنى أنه كان يقوم بتكرار الحروف الهجائية أو النص أو المقطوعة الموسيقية وطريقة العزف ويظل يكررها حتى يحفظها التلميذ ، وخير مثال على ذلك كأس المدرسة لدوريس على سبيل المثال لا الحصر . أما في التدريبات البدنية فالأمر قد اختلف حيث تشير المصادر الأدبية إلى أن المدرب كان يقوم بشرح التمرينات نظرياً ويتوم بتطبيق هذا عملياً وأثبتت الدراسة الفنية ذلك ووضح هذا الأمر في تدريبات المصارعة (انظر الرسالة ص١٨٩) وكذلك (صورة رقم ١٥٠أ،ب،١٥١) .

الملاحق

* أولاً : ثبت الأعلام
* ثانياً : قائمة الأواني الفخارية
* ثالثاً : ثبت رسامي الفخار



أولاً : ثبت الأعلام

- سولون :

عاش سولون في الفترة ما بين عامي ٦٤٠-٥٥٨ ق.م ، وكان ينتمي إلي عائلة أرستقراطية تولت الملك في أثينا في العصور القديمة، وقد عمل بالتجارة وكان صاحب نفوذ قوي في أثينا، ويبدو أنه قاد الأثينيين وأشعل حماسهم بأشعاره الوطنية في معركة لاستعادة سلاميس من أيدي الميجاريين حوالي عام ٦٠٠ ق.م ، وبناء علي ترشيح الطبقة الوسطي تم انتخابه بالإجماع أرخوناً لعام ٥٩٤ ق.م ، وقد كُلف بمهمة إعادة تنظيم أمور الدولة وإحداث دستور لها. وقد تولى منصب الأرخون عدة مرات في الفترة من ٥٩٤-إلي ٥٩١ ق.م ، ومن ٥٨٠-٥٧٢ ق.م ، وقد قضى مدة حكمه يحاول الوصول إلي حلول ترضى جميع الأطراف المتنازعة حتى أطلق عليه الأرخون الموفق. أنظر الرسالة : ص ١٣ ، ١٤، ١٢٧، ١٣٥، ٢٣٢ .

- بلاوتوس :

ولد الشاعر تيتوس ماكيوس بلاوتوس في سارسينا الوقعة في إقليم أومبريا، ويقول شيشرون أنه مات عام ١٨٤ ق.م. نسبت إليه حوالي إحدى وعشرين مسرحية، استمد بلاوتوس موضوعاته من ماناندروس أشهر شعراء الكوميديا في العصر الهلينستي، أضاف بلاوتونيوس إلي المسرحيات المقتبسة من إبداعه وإدخال العنصر الروماني ولم يتقيد بتقاليد المسرح الإغريقي . أنظر الرسالة : ص ١٦،١٧،٧٦ .

- ثيوفراستوس:

ولد ثيوفراستوس في إريسوس بجزيرة ليسبوس حوالي عام ٣٧٣ق.م ، وتوفى في الخامسة والثمانين من عمره،ويعد من أشهر علماء الإسكندرية ، برع في علم النبات وعلم المعادن ، وألف مؤلفات عدة مثل "تاريخ النباتات" و "نمو النباتات" ولكن أهم مؤلفاته مؤلف يحمل عنوان "الشخصيات" ويقع في ثلاثين فصلاً ، وفيه يصف ثيوفراستوس بعض الشخصيات والنماذج المعاصرة له وهو يضع إصبعه على نقيضها في كل شخصية في إطار تهكمي ساخر . أنظر الرسالة : ص ٢٤٨

- **ثيوكريتوس:**

يعتبر ثيوكريتوس أعظم شاعر يوناني عرفه العصر الهلينستي . ولد هذا الشاعر في سيراكوز في أواخر القرن الرابع ق.م - حوالي عام ٣٠٥ ق.م - ، قضى معظم حياته في الإسكندرية في قصر بطلميوس الثاني ، تميز هذا الشاعر بتأليف القصيدة الوصفية الصغيرة والتي تسمى "الإيديليون" ، ارتبط شعره بالحياة الرعوية ، ووصف مظاهر الطبيعة ، وقد ترك لنا أكثر من إحدى وثلاثين قصيدة في هذا المجال. أنظر الرسالة : ص ٢٤٨ .

- **ايسخولوس :**

يلقب بأبي التراجيديا اليونانية ، وهو ابن يوفريون من بلدة إليوسيس الشهيرة بالشعائر الدينية المليئة بالأسرار والمتصلة بعبادة ديميتر ربة الأرض والخصب. وقد شاهد ايسخولوس نهاية حكم الطغاة في أثينا ونمو الديمقراطية طوال فترة حياته ، وقد حارب الفرس في موقعة ماراثون وسقط أخوه قتيلاً في هذه المعركة . ولد حوالي عام ٥٢٥ ق.م ، وسطع نجمه ككاتب تراجيدي عام ٤٨٤ ق.م حين فاز بالجائزة الأولى من جوائز المسرح التراجيدي عن مسرحية " الضارعات " وهي أقدم مسرحياته التي وصلتنا ،أما مسرحية " الفرس " فأخرجت عام ٤٧٢ ق.م ، ومسرحية " سبعة ضد طيبة " عام ٤٧٦ ق.م . أما ثلاثية بروميثيوس فيرجح أنها من إنتاجه الأخير . ويظن أنه زار بلاط الطاغية هيرون في صقلية مرتين وبعد عودته من زيارته الثانية مات في جيلا عام ٤٥٦ ق.م . أنظر الرسالة : ص ٢ .

- **ايسوقراطيس :**

ولد في عام ٤٣٦ ق.م، وعاش حتى عام ٣٣٨ ق.م ، وكان تلميذاً لسقراط . افتتح مدرسة لتعليم البلاغة في أثينا ويعتبر أعظم معلم في تاريخ اليونانيين ، ويكفي أنه علم الخطابة لكل خطباء أثينا الذين عاصروه . كان منهاج الدراسة في مدرسته يدور حول فني الكتابة والكلام من حيث صلتهما بالأدب والسياسة . كان ايسوقراطيس يؤمن بضرورة وحدة بلاد اليونان ، وقد مات والوحدة اليونانية على وشك أن تتحقق . أنظر الرسالة : ص ٦٦،٥ .

- أفلاطون :

عاش ما بين عـامي ٤٢٧ ، ٣٤٧ ق.م ، انجب تلاميذ سقراط ، ذهب بدعوة من طاغية سيراكوز للحياة هناك في عام ٣٨٨ ق.م ولكنه عاد إلى أثينا مغضوباً عليه . وفي أثينا افتتح مدرسة في حديقة قرب أثينا تعرف باسم البطل أكاديموس ومن هنـا عرفت بالأكاديمية . فشل في تطبيق نظريته عن المدينة الفاضلة في سيراكوز وعـاد إلى أثينا ومات بها حوالي عام ٣٤٧ ق.م . أشهر آثاره العلمية هي المحاورات التي عرضت لآراء سقراط وآراءه في الميتافيزيقا ، هذا فضـلاً عن كتـابي الجمهوريـة ، والقوانين وهما من أهم المصادر في مجالي التربية والتعليم خلال عصره .

أنظر الرسالة :

ص٥،٦،٩،١٠،١٤،١٥،٣٢،٦٥،٨١،٨٢،١٠٣،١١٣،١٢٧،١٥٥،١٥٨،٢٠٨، ٢٠٩،٢٥٠ .

- كسينوفون:

عاش بين عامي ٤٣٠ ، ٣٥٥ ق.م تقريباً ، مؤرخ أثيني تتلمذ عل يد سقراط ، عمل في خدمة الجيش الإسبرطي أثناء حملته على أطراف الإمبراطورية الفارسية عام ٣٩٩ ق.م ، عاد بعد الحرب إلى أثينا ولكنها نفته لمساعدته إسبرطة ضد الفرس حلفاء أثينا في ذلك الوقت . اختار الحياة في إسبرطة واشترك في حروب ضد بيوتيا وضد مدينته أثينا ، ثم هاجر إلى كورنثا وبقي بها حتى وفاته عام ٣٥٥ ق.م . ترك كسينوفون عدداً من المؤلفات منها، المذكرات Memorabilia ، تاريخ الإغريق Hellenica ، وكان يحلم بإصلاح المجتمع عن طريق التربية ، ويرى أن الشرف والشجاعة والخلق القويم والإيمان والنشاط جميعها مقومات الشاب لكي يكون مواطناً صالحاً.أنظر الرسالة : ص ٥،٩،٨٣،١٠٣،١١٣،١٥٥،٢٠٧،٢٤٣،٢٤٧.

- أرسطو :

ولد أرسطو في مدينة ستاجيرا في إقليم تراكيا عام ٣٨٤ ق.م ، وكان أبوه يعمل طبيباً في البلاط المقدوني وبعد موت أبيه سافر إلى أثينا لينضم إلى مدرسة أفلاطون وظل بهذه المدرسة حتى موت أفلاطون في عام ٣٤٧ ق.م . وبعد عام ٣٤٢ ق.م دعاه فيليب المقدوني ليشرف على تعليم الإسكندر في القصر وباشر أرسطو مهمته بنجاح حتى غادر الإسكندر مقدونيا في غزوته الكبرى للشرق في عام ٣٣٥ ق.م عندئذ عاد أرسطو إلى أثينا ليفتتح مدرسة في الليكيوم لتعليم البلاغة والفلسفة

وبقي هناك حتى عام ٣٢٢ ق.م حيث اضطر أن يغادرها بعد وفاة الإسكندر إذ اتهمه الأثينيون بالزندقة . هاجر أرسطو إلى خالكيس حيث مات بعد مرض دام ثلاثة أشهر، وقيل أنه انتحر لأنه لم يعرف سر المد والجزر . ألف أرسطو في العلم الطبيعي كما ألف في الأخلاق والسياسة والخطابة والشعر ، ورغم أنه لم يؤلف في التربية إلا أن إشاراته المتناثرة هامة من واقع نجاحه في تربية الإسكندر . أنظر الرسالة : ص ٥،٧،٩،١١،١٢٧،١٢٩،١٥٥،١٥٦،٢٥٠.

- **أرسطوفانيس :**

أعظم شعراء الكوميديا القديمة في أثينا ، والوحيد من بين شعراء الكوميديا الذي وصلتنا من أعماله مسرحيات كاملة . ولد حوالي عام ٤٥٠ ق.م وتوفي حوالي عام ٣٨٥ ق.م . حصل أرسطوفانيس في المسرح على المركز الأول أربع مرات ، وعلى المركز الثاني ثلاث مرات ، وعلى المركز الثالث مرة واحدة . أهم كوميدياته " السحب " ، "الضفادع " ، " السلام " ، " الفرسان " ، " بلوتوس " ..وغيرها ، كان أرسطوفانيس ذا نزعة أرستقراطية وفي بعض كتاباته تعريض بالشعب والديمقراطية . سخر أرسطوفانيس من المجتمع الأثيني في عصره وعرض بسياسته وشبابه الأرستقراطي المنعم وبانحلال نساء أثينا والتخلي عن المثالية ، كما نقد في بعض مسرحياته أسلافه من كتاب المسرح نقداً جعل أرسطوفانيس مصدراً أساسياً من مصادر النقد الأدبي عند اليونان . أنظر الرسالة : ص ٦،٦٥،١٠٤،١٢٧،١٥٧،٢٣٤ .

- **بروتاجوراس :**

فيلسوف من أبديرا عاش من حوالي ٤٨٤ إلى ٤١١ ق.م ، واحد من أكثر السوفسطائين شهرة وعلم في أثينا ، ومن أقواله المأثورة " أن الرجل هو مقياس كل الأشياء " ، تحمل واحدة من أشهر محاورات أفلاطون اسمه . أنظر الرسالة : ص ٩ .

- **شيشرون :**

ولد ماركوس توليوس شيشرون لأب من طبقة الفرسان ميسور الحال ومعروف في مدينة أربينوم الإقليمية وذلك في عام ١٠٦ ق.م ، أرسله أبوه إلى روما ثم إلى بلاد اليونان ليتعلم الفلسفة والخطابة . درس شيشرون في روما على يد برايكونينوس أول علم وفقيه روماني (ولد عام ١٥٠ ق.م) ، ثم ذهب إلى أثينا

وردوس وهناك أمضى الوقت من عام ٧٩ إلى ٧٧ ق.م في دراسة الفلسفة والخطابة وعاد من رحلته الدراسية شديد الحماس لممارسة المهام السياسية وتقلد المناصب العامة فانتخب حاكماً مالياً كوايستور عام ٧٥ ق.م لمدة عام في غرب صقلية ، وفي عام ٦٦ ق.م اختير حاكماً قضائياً برايتور ، ومن الجدير بالذكر أنه شغل منصبي الكوايستور والبرايتور في أصغر سن يسمح بها القانون أي في بداية السن القانونية وهذا ما كان يفخر به دائماً ، قتل عام ٤٣ ق.م على يد جنود أنطونيوس نظراً للاختلافات السياسية ، ومجموعة مؤلفاته التي وصلتنا عبارة عن ثمان وخمسين خطبة وسبعة مؤلفات عن الخطابة وما يقرب من عشرين مؤلفاً عن الفلسفة بالإضافة إلى الخطابات . أنظر الرسالة : ص ١٠،٢٥،٢٤٨.

- **بلوتارخ :**

مؤرخ يوناني ولد عام ٤٦ م في مقاطعة خيرونيا في مقاطعة بيوتيا وتوفي عام ١٢٠م ، وهو ينحدر من أسرة عريقة وأصبح بعد دراسته حاكماً على أثينا وكاهناً في دلفي . وقد طاف في رحلاته بمصر وإيطاليا وكان مبعوثاً رسمياً في بعض الأوقات خاصة في زمن الإمبراطور تراجان والإمبراطور هادريان . وقد ألف أكثر من مائتين وخمسين عملاً أدبياً لم يصلنا منها سوى الثلث فقط . أنظر الرسالة : ص ١٠،٣٦،٢٣٤،٢٣٧.

- **ديودور الصقلي :**

ولد في مدينة أجيريون في جزيرة صقلية عام ٨٠ ق.م وعاش حتى عام ٢٩ ق.م ، زار الإسكندرية عام ٥٩ ق.م وهو من أعظم مؤرخي العصر الهلينستي حيث ألف أربعين كتاباً عن تاريخ العالم أسماها **Bibliotheke** وهو من المصادر الرئيسية في دراسة الحضارتين الهلينستية والرومانية . أنظر الرسالة : ص ١٣.

- **ربات الفنون Muses :**

اعتقد شعراء اليونان وأدباؤهم وفنانوهم بأن الموساى ربات الفنون هي تلك القوى الخفية التي تمنحهم القدرة على الإبداع . والموساى أنجبهم زيوس من منموسيني أي الذكرى وهي إحدى نساء التياتن ، سكنت الموساى جبل أوليمبوس . جدير بالذكر أن أسماء الربات التسع كانت تحمل معان للفنون المختلفة ولكن لا تشخص الواحدة منهن المعنى الذي يحمله اسمها وإنما تختص بنوع من مختلف من الفنون اختصت هي بمنح موهبته إلى مبدعيه . أنظر الرسالة : ص ١٤،١٠٥،١٠٧ .

- **هرميس :**

ابن زيوس من الحورية مايا ، منحه أبوللون منصب مرشد الأرواح على الطريق المؤدي إلى العالم الآخر . أصبح هرميس لرشاقته رسولاً للمعبودين يبلغ رسائل زيوس في لمح البصر ، وكان معبوداً للتجارة والأسواق والحدود وراعياً لعابري السبيل ومرتادي الطرق وحتى اللصوص كان هو حاميهم . كان هرميس سريع الخطى تعينه على الطيران أجنحة في نعليه وفوق قبعته العريضة يمسك دائماً بعصاه السحرية المسماة الكريكيون هي شعاره المميز ولا تشاركه فيه سوى إيريس المقابل النسائي له . أنظر الرسالة : ص ١٤، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٩٤، ٩٥، ١٠٨، ٢٦٨.

- **ثوكيديديس :**

أول مؤرخ حقيقي في بلاد اليونان ، ولد عام ٤٦٠ ق.م من أسرة غنية في أثينا وتتلمذ على مشاهير الخطباء والفلاسفة من السوفسطائيين أمثال أناكساجوراس وبروتاجوراس ، وعندما نشبت الحرب البيلوبونيزية عام ٤٣١ ق.م بين أثينا وإسبرطة اشترك فيها كقائد لمجموعة سفن في عام ٤٢٤ ق.م . كتب ثوكيديديس تاريخ الحرب التي اشترك فيها لمدة سبع سنين ووقف على تفاصيلها ، وتحرى في كتابه الموضوعية ولم ينحاز لبلاده دون الأطراف الأخرى ، وقد أجمع القدماء والمحدثون على أن كتاب ثوكيديديس هو أحسن ما كتب الحرب البيلوبونيزية . أنظر الرسالة : ص ١٥، ٢٣٤ .

- **مناندروس :**

ولد في أثينا عام ٣٤٢ ق.م وتوفي عام ٢٩١ق.م ، وكان أشهر من كتب الملهاة اليونانية الجديدة . وكانت هذه الملهاة قد تطورت عن مرحلة وسيطة فصلت بين أرسطوفانيس ومناندروس تعرف باسم الملهاة الوسيطة أو المتوسطة ، وكان مناندروس النجم الحقيقي للملهاة الجديدة رغم المنافسة الشديدة من فيليمون في هذا المجال ، فقد كان مناندروس شاعراً ومفكراً أخلاقياً في آن واحد ، وكانت له فطرة مسرحية سليمة . ابتكر مناندروس شخصياته ابتكاراً في مسرحياته واستطاع تنويع لغته تمشياً مع مقتضيات أحوال كل من هذه الشخصيات ، كما استخدم فكرة الحب كعقدة للرواية كما اتسمت أشعاره بالواقعية إلى حدٍ كبير . أنظر الرسالة : ص ١٧، ٧٦ .

- **بنداروس :**

أعظم الشعراء الغنائيين في بلاد اليونان ، ولد في بإقليم بيوتيا عام ٥١٨ ق.م ، تخصص في نظم الأناشيد التي تمجد الفوز في الألعاب الأوليمبية وما شاكلها من مباريات الأبطال ، فكتب الأناشيد الأوليمبية ، والأناشيد البيثية ، والأناشيد الإسمية، والأناشيد النيمية . ذهب بنداروس إلى صقلية عام ٤٧٦ ق.م واتخذ من عاهلها هيرون راعياً له في الأناشيد . وأهم ما تركه هذا الشاعر هو الأناشيد والمدائح والمراثي وأغاني المواكب وأغاني العذارى . أنظر الرسالة : ص ٢٤، ٢٠٢ .

- **هيرودوتوس :**

ولد حوالي عام ٤٨٠ ق.م بمدينة هاليكارناسوس التي تقع في جنوب آسيا الصغرى، وكانت أسرته عريقة النسب محبة للآداب والفنون . انكب على قراءة الأدب منذ حداثة عمره وما أن وصل إلى العشرين من عمره حتى اشترك في مناوئة الأسرة الحاكمة في مدينته وكانت تميل إلى الفرس . تعرض لكثير من المتاعب بسبب اتجاهاته السياسية فقام بعدد من الرحلات إلى آسيا ومصر وغيرهما ، واستقر به المقام في النهاية في مستوطنة ثوريون الأثينية التي نشأت في جنوب إيطاليا وبقي بها منذ عام ٤٤٤ ق.م إلى أن مات بها حوالي عام ٤٢٦ ق.م . يطلق عليه " أب التاريخ " لأنه أول من ألف كتاباً قصد فيه تسجيل كل ما يهتدي إليه عن طريق البحث والاستقصاء حتى لا يطوي الزمن آثار الإنسانية في صفحات النسيان . أنظر الرسالة : ص ٣٣، ٢٣٣ .

- **هيراكليس :**

أعظم أبطال اليونان قاطبة وهو ابن زيوس من ألكميني ، اشتهر بقوته وشجعاته منذ نعومة أظفاره . تعرض لمصاعب جمة نتيجة عداء هيرا له وهي الزوجة الشرعية لزيوس ، فأرسلت عليه نوبة جنون كادت أن تودي بحياته لولا ذهابه إلى وحي دلفي ليتطهر وهناك أمر بتنفيذ اثني عشر عملا خارقاً يصبح إثر إنجاز هذه الأعمال خالداً مع مصاف المعبودين على جبل أوليمبوس . تزوج من ديانيرا وكان هذا الزواج بداية النهاية له على الأرض إذ بسبب غيرتها أرسلت، له قميصاً مسموماً من دم الهيدرا فاحترقت عظامه . تزوج من هيبي ربة الشباب والصحة فوق جبل أوليمبوس . عبد كبطل وإله في أماكن متفرقة من بلاد اليونان ، الهراوة وجلد الأسد من شعاراته المميزة له دون سواه فضلاً عن أعماله الخارقة كما عبر الفن ، كما

كان لهيراكليس صدى كبير في الأعمال الأدبية ويكفي أن سوفوكليس ويوريبيديس قد أفردا له مسرحيات كاملة تصور جوانب مهمة من حياته . أنظر الرسالة : ص ٣٥،٥٤،٥٦،٥٧،٥٨،٥٩،٦٠،٦٢،٢٦٤،٢٦٥ .

كليس :

رجل دولة أثيني عاش في الفترة من حوالي ٤٩٥ إلى ٤٢٩ ق.م ، قدم عدداً من الاصطلاحات الدستورية جعلت من الرسميين في أثينا يتقاضون أجوراً عن أعمالهم بمعرفة الدولة . كما فتح باب تقلد المناصب لكل المواطنين ، وخلال عام ٤٥٠ ـ ٤٥١ ق.م قصر حق المواطنة الأثينية على من كان أبواه كليهما أثينيين .كانت سياسة بركليس سياسية استعمارية تهدف إلى جعل أثينا صاحبة السيادة على كافة أجزاء إمبراطوريتها هذا من الناحية السياسية ، أما من الناحية الحضارية فقد بذل بركليس جل جهده لجعلها " جامعة بلاد اليونان " ومناراً للثقافة والفنون ، وأصبح عصره هو قمة الحضارة اليونانية في العصر الكلاسيكي ، وعلى أفكاره قامت فكرة الديمقراطية بمفهوم حسي جديد وهو تحويل مجتمع المواطنين إلى مجتمع راق ثقافياً وسياسياً . أنظر الرسالة : ص ٣٦،٨١،٢٥٠،٢٧٨ .

نيسوس :

معبود الخصوبة والخمر عند اليونان . الأساطير عنه كثيرة ومتناقضة ، وأكثر الروايات شيوعاً هي بنوته لزيوس من الآدمية سيميلي . ترتبط ملامح عبادته بالسكر والعربدة إذ يحاول عباده الاندماج في ذاته عن طريق الرقص والموسيقى الشراب ، ومن الموسيقى والرقص في هذه الاحتفالات تطورت الدراما اليونانية . سور في الفن غالباً ما يحمل عصا طويلة يزين أعلاها كوز الصنوبر سميت " Thyrsos" ، كما ارتبط بقرن للشراب وقد يرتدي هو وأتباعه جلد النمر المرقط لذي يرمز لكونه سيداً للحيوانات البرية والمفترسة . كما كان يحمل في أحيان خرى فرعاً من أغصان العنب أو إناء الكنثاروس . أنظر الرسالة : ص ٤٠،٧٠،٧١،٩٥،١٠٨،٢٤٥ .

ون :

شهر الكنتاوروى وأكثرهم حكمة وعلماً . وهو ابن كرونوس من فيليرا إحدى بنات كيانوس . ولد خيرون خالداً إذ كان يعيش على جبل بيليون في تساليا وكان يحب بشر فاعلاً الخير لهم . اشتهر خيرون بتربية مشاهير أبطال اليونان مثل أخيليس

وهيراكليس وياسون ... وغيرهم . وقف خيرون إلى صف هيراكليس خلال صراع هيراكليس مع الكنتاوروى ولكن أصابه سهم مسموم من سهام هيراكليس خلال هذا الصراع عن طريق الخطأ ولكونه خالداً مات بروميثيوس بدلاً منه كما تفيد الأسطورة . أنظر الرسالة : ص ٤٣-٥٣، ٥٥، ٦٠، ٦٢، ٢٣٤، ٢٦٤ .

- **أخيليس :**

بطل الإلياذة الشهير وهو ابن بيليوس ملك فيثيا في تساليا ووالدته هي ثيتس ،حاولت أمه أن تكسب له الخلود عدة مرات فكانت تدهن جسمه في النهار بنوع من الدهون ثم تضعه في الماء ليلاً وأخيراً ألقت به في مياه ستكس المقدسة فأصبح جسم أخيليس غير قابل للإصابة باستثناء كعبه وهو المكان الذي كانت تمسك به أمه أثناء وضعه في المياه المقدسة . قام بتربيته فونيكوس حيث علمه البلاغة واستعمال السلاح ، وتلقى تعليماً موسوعياً في مدرسة خيرون . أنظر الرسالة : ص ٤٤ _ ٥٣ ، ٦٢، ٢٣٤، ٢٦٤ .

- **لينوس :**

تضاربت الأساطير حول نسبه فمرة ينسب إلى أبوللون نتيجة اتصاله بإحدى بنات ملك أرجوس تدعى بسامانثي ، ورواية أخرى تنسبه إلى بوسيدون ، ورواية أخرى أنه ابن معبود النهر اسمينيوس . اشتهر كمعلم للموسيقى ودراسة الأدب لعديد من الأبطال أشهرهم هيراكليس وإيفيكليس وموسايوس ، وكانت نهايته أليمة إذ قتل في الفصل الدراسي على يد هيراكليس . أنظر الرسالة : ص ٥٤ _ ٦٠، ٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥.

- **موسايوس :**

تذكر الأساطير أنه ابن معلم الغناء الأسطوري يومولبوس ، تذكر إحدى الروايات أن موسايوس أنه علم أورفيوس الموسيقى وساعده في الوصول إلى أسرار إليوسيس إذ أن زوجته ديوبي كانت كاهنة ديميتر في إليوسيس . وقيل أيضاً أن موسايوس كان أثينياً عاش في أثينا ومقبرته على بعد أقدام من الأكروبوليس . أنظر الرسالة : ص ٥٤، ٥٥، ٦٠، ٢٦٤ .

- **ايفيكليس :**

بطل من أبطال اليونان ، وهو أخو هيراكليس غير الشقيق إذ انه ابن أمفيتريون من ألكميني ، بينما هيراكليس ابن زيوس _ المتنكر في صورة أمفيتريون _ من ألكميني

تزوج ابنة كريون ملك كورنثا . شارك في عديد من حملات هيراكليس ، أهمها حملته على طروادة وإسبرطة ، وتذكر الأسطورة أنه قتل في الحملة ضد أوجياس ملك إليس .قيل أن مقبرته في أركاديا وعبده الناس كبطل . أنظر الرسالة : ص ٥٥-٥٧،٦٠،٢٦٤ .

- **أفروديت :**

معنى اسمها " وليدة الزبد " وقد جاءت نشأتها من الزبد الذي تجمع حول أعضاء كرونوس في البحر . حدث ذلك بالقرب من جزيرة كيثيرا بجنوب البلوبونيز، فحملتها الأمواج إلى قبرص حيث خرجت من الماء فاتخذت لقب البارزة من الماء Anadyomene. منذ ذلك الحين ارتبطت هاتان الجزيرتان كيثيرا وقبرص بأفروديت فلقبت بالكيثيرية أو القبرصية . جاءت أفروديت من قبرص إلى الأوليمبوس كمعبودة للحب والهوى كما عبدت كربة للتناسل والإخصاب . وصفها هوميروس بأنها ابنة زيوس من ديوني وليست ربة قديمة أزلية ويعتبرها زوجة هيفايستوس وعشيقة لآريس .كوكبها المفضل الزهرة وطائرها اليمامة وقربانها الخنزير البري والزخرفة المفضلة لها هي الصدفة وزهورها المحببة شقائق النعمان التي روي أنها نبتت من سيلان دم أدونيس قتيلاً . ارتبطت بإيروس وهيميروس اللذان وصفا بأنهما ابناها ، اتصلت بهرميس وعشقت أدونيس معبود الخصب والنماء . أنظر الرسالة : ص ٧٠،٧١،٧٥،١٠٨ .

- **إيروس :**

لم يذكره هوميروس على الإطلاق ولكنه عند هيسيودوس أحد المعبودين الأول في الكون . اعتبرته بعض الروايات ابناً لجايا من أورانوس . غير أن الأسطورة الأكثر شيوعاً هي أنه ابن أفروديت نتيجة لظهور أعمال فنية عديدة توضحه مصاحباً لها في كافة المواقف . كان معبود الحب لا يخطئ سهمه القلوب التي يقصدها . مدينة ثسبياي هي أهم مراكز عبادته وكانت جزيرة باروس المركز الثاني له .ارتبط إيروس بالعديد من مخصصات أفروديت كالإوزة والمرآة وغيرها ، وغالباً ما كان يصور صبياً مجنحاً يمسك سهماً يصوبه نحو أحد القلوب . أنظر الرسالة : ص ٧٠ - ٧٢،٧٤،٧٥،١٤٥،١٥٠،٢٧٢.

- **هوراس :**

ولد كوينتوس فلاكوس هوراس - أو هوراتيوس - في فينوسيا بأبوليا في جنوب إيطاليا عام ٦٥ ق.م وتوفي عام ٨ ق.م ، كان أبوه عبداً اشترى حريته إلا إن ابنه حصل على أرفع أنواع التعليم في روما وكان صديقاً حميماً لفرجيل وأوغسطس ، ذهب إلى أثينا لتلقي العلم هناك . من أعماله الأدبية الشهيرة قصائد الهجائيات والأناشيد والرسائل وفن الشعر . كانت أشعاره بعضها غنائي والبعض الآخر تعليمي يناقش التربية والتعليم والأخلاق العامة . أنظر الرسالة : ص ١١٦،٧٧ .

- **أثينا :**

رويت أساطير عديدة حول مولد أثينا ، أشهر هذه الأساطير أسطورة تفيد أن زيوس عشق ميتيس ابنة أورانوس وجايا ولكنها لم تبادله العشق ورغم ذلك حملت منه ، ثم ظهرت نبوءة تشير إلى أن الجنين في أحشاء ميتيس قد يطيح بعد مولده بعرش جده وتفادياً لذلك ابتلع زيوس ميتيس بحملها ، ولكنه ذات يوم شعر بصداع شديد فشج هيفايستوس رأس زيوس ليخلصه من الصداع فانبثقت أثينا من رأسه بكامل ملابسها الحربية وأسلحتها . وقد أحب زيوس وقربها إليه وسمح لها أحياناً بحمل صاعقته كما أهداها درعه المميز المسمى Aegis . لم تكن مدينة أثينا هي المدينة المقدسة للربة أثينا وإنما كانت تعبد في مدن أخرى كثيرة كأسبرطة (بصفتها الحربية) وطروادة ، غير أن مدينة أثينا كانت المقر الرئيسي لعبادتها وقامت بها أهم وأكبر معابدها . ولما كانت أثينا المدينة هي المدينة الأم والرائدة في الاستمساك بنظام دولة المدينة فكانت الربة أثينا حامية هذا النظام ولقبت Athena Polias . لقبت كذلك بأثينا الحكيمة وذلك مرجعه إلى كونها ابنة ميتس ربة النظام والعدالة وإلى كونها مولودة من رأس يمتلك حكمة العالم وهي رأس زيوس .ارتبطت بطائر البومة وكانت توصف بأن عينيها مثل عيون البوم . أنظر الرسالة : ص ٢٦٨،٩٤.

- **هوميروس :**

من أقدم الشعراء الذين ظهروا في الحضارات الأوربية ، وقد عاش هذا الشاعر اليوناني في القرن التاسع - الثامن ق.م ، وتتضارب الآراء حول مسقط رأسه فمنها من يقول أنه ولد في مدن سميريا في أيونيا بآسيا الصغرى ومنها من يرجع مولده إلى جزيرة خيوس . وقد عرف هوميروس بشاعر الملاحم حيث نظم ملحمتي الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحكي قصة الأيام الواحد والخمسين الأخيرة من السنة

العاشرة لحصار اليونانيين لطروادة وتدور أحداثها حول غضب أخيليس ورفضه الاشتراك في القتال بسبب خلاف وقع بينه وبين أجاممنون قائد الحملة . أما الأوديسا فتتحدث عن مغامرات أوديسيوس أثناء عودته للوطن من حرب طروادة . أنظر الرسالة : ص ١٠٣، ١٠٤، ١٠٦، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٦٢ .

- **يوريبيديس :**

عاش بين ٤٨٥ _ ٤٠٦ ق.م ، ولد وعاش في أتيكا على الرغم من أنه كان يقضي وقتاً طويلاً في سلاميس وهو من أعظم شعراء المأساة ، ألف اثنين وتسعين مسرحية مثلت أولاها في عام ٤٥٥ ق.م وقد نال الجائزة الأولى أربع مرات فقط طوال حياته . آمن بالعقل والتفكير المنطقي وكان شاعراً وفيلسوفاً اهتم بالحياة الإنسانية ودراسة مشاكلها . لم يتبق من مسرحياته إلا تسع عشرة مسرحية تحرر فيها يوريبيديس من مقدسات اليونان وخاصة الأساطير ولذا كان موضع هجوم الناس خاصة كتاب الكوميديا في حياته ولكن ازدادت شعبيته بعد وفاته بدرجة كبيرة. أنظر الرسالة : ص ١٠٤، ١١١ .

- **أبوللون :**

واحد من أقرب آلهة اليونانيين إلى قلوبهم . ذلك أنه كان عندهم إله الرياضة التي كانت إحدى الممارسات الرئيسية في حياتهم . كان أبوللون ابن زيوس من ليتو -إذ أن أرتميس توأم أبوللون - ، ولد في ديلوس . عرفه اليونانيون كمعبود للعقاب واعتبر مسئولاً عن كل الوفيات المفاجئة وأحياناً كان يعاقب البشر بموت بطئ بأن يرسل عليهم الأوبئة ، كان مسئولاً كذلك عن المتنبئين والعرافين ومعروف أن بيثيا عرافة معبده في دلفي كانت تتحدث باسمه ، كما كان حامياً لكل الفنون خاصة الموسيقى والشعر كما كان المثل الأعلى للشباب والجمال والتطور . أنظر الرسالة : ص ١٠٨ .

- **ديميتر :**

اكتسبت ديميتر اسمها من الاسم القديم لجايا الأرض وهو Da فهي معبودة الأرض المنزرعة . ارتبطت بزيوس من خلال كونها مساوية لهيرا – الربة الأم – وأنجبت منه برسيفوني ابنتها الوحيدة الجميلة التي كان الفنانون لا يستطيعون تصويرها من جمالها الأخاذ .كما ارتبطت ببوسيدون بوصفها الأرض وبوصفه الماء الذي ينبت الزرع في الأرض . وقد عبدت الأم والابنة في إليوسيس قرب أثينا . جدير بالذكر أن

البطالمة أقاموا ضاحية لمدينة الإسكندرية وأسموها أيضاً إليوسيس دليل اهتمامهم بعبادة ديميتر . أنظر الرسالة : ص ١٠٨ .

- **بان :**

كان بان واحداً من أقدم الآلهة اليونانية وبالرغم من ذلك فان أهميته كانت ثانوية ولم يكن في عداد آلهة الأوليمبوس . تنسبه الروايات الأسطورية إلى هرميس نتيجة اتصاله بالحورية دريوبا . عرف كمعبود للرعاة والأماكن البرية وحامي القطعان من الذئاب ، كان قبيح الخِلقة حيث نصفه العلوي جسم إنسان بينما ينتهي نصفه الأسفل بجسم جدي. كان من أتباع ديونيسوس وأحد رفاقه المقربين .انتشرت عبادته في ليديا وأرجوس انتشاراً أكبر مما في المناطق الأخرى . أنظر الرسالة : ص ١٠٨ .

- **أجاممنون :**

شقيق مينلاوس وتزوج من أخت هيلينا – زوجة مينلاوس وأجمل نساء العالم والتي تسببت في حرب طروادة نظراً لهروبها مع باريس إلى طروادة – وتدعى كليتمنسترا ، اعتلى عرش أبيه في أرجوس بعد فترة من الهرب إلى إسبرطة . اختاره ملوك الآخيين كقائد أعلى للقوات اليونانية المشتركة في حرب طروادة . أنظر الرسالة : ١١١.

- **ثيموستوكليس :**

عاش بين ٥٢٥ – ٤٦٠ ق.م تقريباً ، كان رجل دولة وقائداً بحرياً أثينياً ، كان زعيماً للحزب الديمقراطي في أثينا . حقق انتصاراً ساحقاً على الفرس عام ٤٨٠ ق.م . ظل ثيموستوكليس بعد المعركة في أثينا مكرساً جهوده لتدعيم الأسطول ومع ذلك فقد استطاع حزب كيمون أن يرسل إلى المنفى في عام ٤٧١ ق.م وفي الختام لجأ هذا الرجل إلى فارس حيث أكرمه الملك أرتاكسيركسيس . أنظر الرسالة : ص ١٦٩ .

- **بيزستراتوس :**

كان بيزستراتوس زعيم حزب الجبل وأحد أقرباء المشرع سولون . استطاع بيزستراتوس أن يستغل سخط الفقراء الاجتماعي فاستطاع عن طريقهم احتلال الأكروبوليس . حاول الاستيلاء على مقاليد الأمور في أثينا بالقوة أكثر من مرة وفي كل مرة بحيلة ومكر أشهرها دخوله المدينة وهو يركب عربة وبجواره امرأة فارعة القوام ارتدت زياً شبيهاً بالزي الذي كانت تصور به الربة أثينا وادعى أن الربة

جاءت معه لتنصره على أعدائه وبالفعل استطاع بيزستراتوس عن طريق هذه الخدعة أن يكسب تأييد الطبقات الساذجة وأقام نفسه طاغية لفترة وجيزة ثم طرد وظل في النفي لمدة عشر سنوات حتى عاد عام ٥٤٦ ق.م بقوة من الرجال وتمكن من إقامة حكمه بالقوة والذي استمر حتى عام ٥٢٧ ق.م . استطاع بيزستراتوس الطاغية المستنير أن يكسب عطف الجماهير بتنظيم المهرجانات الدينية ونظم سنوياً عيد الباناثنايا ، كما اهتم بتزيين مدينة أثينا حتى أصبح لها الصدارة بين المدن حيث شجع الفنانين من مهندسي العمارة والنحاتين ومن آثاره المعبد الكبير في أثينا . كما حقق أول نسخة معتمدة من أشعار هوميروس . أنظر الرسالة : ص ٢٣٢،٢٣٣،٢٥٠ .

- **كليثينيس :**

كان كليثينيس أحد أفراد أسرة الكمايونيداي الذين دخلوا أثينا وطردوا هيبياس – أحد ابني بيزستراتوس – ، رشح كليثينيس نفسه لمنصب الأرخون واستطاع أن يستولي على الحكم باسم الجماهير عام ٥٠٦ ق.م بعد أن شكك في ولاء منافسه اساجوراس . بدأ كليثينيس بعد استقرار حكمه في إنشاء نظام جديد يعتبر خطوة كبيرة على طريق الديمقراطية ، من ذلك منح الجنسية الأثينية للأحرار الذين ولدوا من أصل أجنبي ، وجعل قيادة الجيش لعشرة من القواد يمثل كل قبيلة قائد وكان الاختيار يتم بالانتخاب . أنظر الرسالة : ص ٢٣٣ .

- **بولوبيوس :**

كان بولوبيوس بلا نزاع أعظم مؤرخ في القرن الثاني ق.م وأحد عظماء العصر القديم وتأتي منزلته مباشرة بعد هيرودتوس وثوكيديديس . ومن المثير حقاً أن يكون أول من أعلن رسالة روما يونانياً وأذاع ذلك باللغة اليونانية لا اللاتينية إذ ولد المؤرخ بولوبيوس في حوالي عام ٢٠١ ق.م في مدينة ميجالوبوليس بإقليم أركاديا وعاش حتى عام ١١٨ ق.م . كرس حياته لخدمة وطنه حيث عمل في الأعمال الخاصة بالدولة وارتقى منصباً رفيعاً في الجيش والسياسة . أتيحت له فرصة زيارة إيطاليا وصقلية وبلاد الغال وأسبانيا عام ١٦٦ ق.م .وقد عاصر عام ١٤٦ ق.م تدمير قرطاجة وألف كتاباً أسماه " في التاريخ العام Historiai" في أربعين كتاباً وهو يصف الغزو الروماني لجزء كبير من العالم في نصف قرن أو يزيد حوالي ٢٢٠ – ١٦٨ ق.م. وقد زار بولوبيوس مصر ضمن بعثة رسمية

رومانية عام ١٣٦ ق.م في عهد بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) . انظر الرسالة : ص ٢٣٤

- **فيتروفيوس :**

مهندس معماري شهير عاش في كنف أوغسطس . وأشهر أعماله كان " عن العمارة " والذي أوحت به إليه مشاريع أوغسطس المعمارية الواسعة في روما . وهو يتناول بالتفصيل النظرية الرومانية في فن المعمار ، وهذا الكتاب في حقيقة الأمر كتب لأوكتافيوس قبل أن يلقب بأوغسطس في عام ٢٧ ق.م ، ووجد لهذا المؤلف أثره البالغ على فن المعمار الروماني خلال القرن الأول الميلادي . تتناول أجزاء الكتاب العشرة المبادئ العامة للعمارة وارتقاء البناء واستخدام المواد وأساليب أو طرز المعابد المختلفة ، والمباني العامة مثل المسارح والحمامات ، ومنازل المدن والريف والزخرفة الداخلية وموارد المياه والمزاول ...إلخ ، أنظر الرسالة : ص ٢٤٨،٢٥٤،٢٥٥ .

- **ثيوفراستوس :**

ولد ثيوفراستوس في ارسوس بجزيرة ليسبوس حوالي عام ٣٧٣ ق.م . بدأ تعليمه العالي في الأكاديمية تحت إشراف أفلاطون ، شأنه في ذلك شأن أرسطو ، فلما مات أفلاطون صاحب أرسطو في الليكيوم كتلميذ ثم كصديق ، وخلفه بعد ذلك ، مات أرسطو وهو في العقد السابع من عمره ، أما ثيوفراستوس فعاش حتى الخامسة والثمانين فقد توفي حوالي عام ٢٨٧ ق.م وترأس الليكيوم في الفترة من ٣٢٢ ـ ٢٨٧ ق.م . كتب ثيوفراستوس في الميتافيزيقا ، ولقد ميز ثيوفراستوس بين دراسة الأسس الأولى ، أي الميتافيزيقا ، وبين دراسة الطبيعة وهي ما يسميها اليونانيون بالفيزيقا . اهتم ثيوفراستوس كذلك بعلم النبات ولم يصلنا من مؤلفاته عن النبات سوى مؤلفين وهما " تاريخ النباتات " ويقع في تسعة كتب ، " علل النباتات " ويقع في ستة كتب . أنظر الرسالة : ص ٢٤٨ .

- **ثيوكريتوس :**

شاعر يوناني ولد حوالي عام ٣٠٥ ق.م وهو من أعظم شعراء العصر الهلينستي ، ولد مدينة سيراكوز وعاش فترة طويلة في مدينة كوس وفي قصر الملك هيرون في سيراكوز وقصر بطلميوس الثاني في الإسكندرية . وقد برع هذا الشاعر في شعر الرعاة الذي يعتبر ثيوكريتوس أهم رواده الأوائل والذي يصف مظاهر الطبيعة والحياة من خلال

الرعاة . وقد ترك لنا أكثر من واحدة وثلاثين قصيدة في هذا المجال . أنظر الرسالة : ص ٢٤٨ .

- **كيمون :**

قائد وسياسي أثيني . حارب في سلاميس وتقاسم قيادة الأسطول مع أرستيديس عندما أرسل لإنقاذ المدن اليونانية على الساحل الأسيوي من السيطرة الفارسية . ساعد أرستيديس خلال الفترة ٤٧٨ – ٤٧٧ ق.م في تكوين العصبة الديلية . مات عام ٤٤٩ ق.م أثناء حصاره لمدينة كيتيوم في قبرص . أنظر الرسالة : ص ٢٥٠.

لمزيد من المعلومات عن هذه الأعلام . راجع :

فوزي مكاوي ، تاريخ العالم الإغريقي وحضاراته ، (الدار البيضاء ، ١٩٨١) .

عزت قادوس ، آثار الإسكندرية القديمة ، (الإسكندرية ، ٢٠٠١) .

منى حجاج ، أساطير إغريقية مصورة في الفن ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

ثانياً :قائمة الأواني الفخارية



يمكن تقسيم الأواني الفخارية حسب استعمالاتها إلى ست مجموعات رئيسية على النحو التالي:-

أولاً : أواني التخزين I :-

IA:Amphora.
IB:Neck amphora
IC:Pelike
ID:Stamnos

ثانياً : أواني الخلط II :-

IIA:Column Krater
IIB:Volute Kraer
IIC:Calyx Krater
IID:Lebes
IIE:Bell Krater

ثالثاً : أواني الصب III :-

IIIA:Kalpis
IIIB:Hydria
IIIC:Oinochoe
IIID:Olpe
IIIE:Kyathos

رابعاً : أواني الشرب IV :-

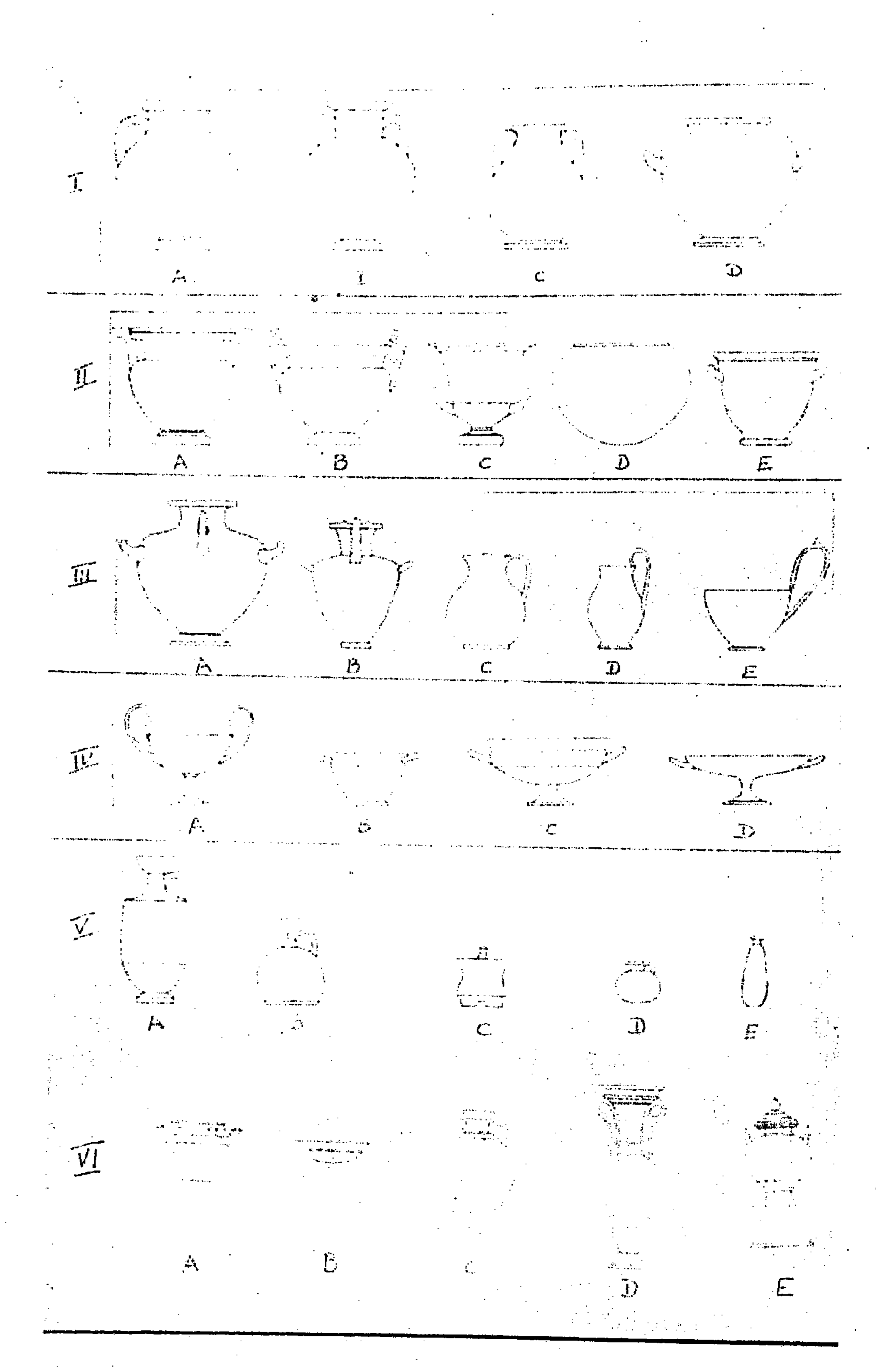
IVA:Kantharos
IVB:Skyphos
IVC:Siana
IVD:Kylix

خامساً : أواني المستحضرات الطبية والتجميل V :-

VA:Lekythos
VB:Lekythos(small)
VC:Pyxis
VD:Aryballos
VE:Alabastron

سادساً : أواني الطقوس الدينية والجنائزية VI:-

VIA:Lebes gamikos (small)
VIB:Omphalos
VIC:Panathenaic Amphora
VID:Lutrophoros
VIE:Lebes gamikos (great)



رسم يوضح أشكال الأواني الفخارية حسب استعمالاتها

ثالثاً :ثبت بأهم رسامي الفخار



-دوريس:-

ظهرت أعمال دوريس خلال الفترة ٥٠٠-٤٧٠ ق.م ، ينسب إليه ما يزيد عن مائتي إناء ، وجد على ثلاثين منها توقيعه ، أشهر عمل فني له Kylix محفوظ بمتحف اللوفر (Louvre, G. 115) يصور إيوس تحمل أبنها ممنون بعد أن قتله أخيليس ، أيضاً من أعماله الشهيرة كأس المدرسة(صورة رقم ١) التي تنسب له والتي توضح العملية التعليمية في مطلع القرن الخامس ق.م محفوظة بين برلين . (Staatliche Muscen 2285)

، ظهرت بعض خصائص الفنان في الإناء المذكور في المتن مثل اعتياده وضع الشخصيات المصورة على طول خط واحد ، وتصويره للتفاصيل الدقيقة ، وثنيات الملابس تتشابه وثنيات التماثيل المصنوعة في بداية العصر الكلاسيكي ،وأبرز خصائص هذا الفنان هو تصوير موضوع متكامل على وجهي الإناء ، راجع (صورة رقم ١،٢،٣،٢٤أ ، ب،٣٢،٤٥،٥٥،٥٦،٥٨،٧٠،٨٨،٨٩،١٢٣أ،ب،١٣٦،١٥٨أ،ب) .

- بستوكسينوس:-

ظهرت خصائص هذا الفنان في السكيفوس أعلاه في المتن (صورة رقم ٢٣أ،ب) مثل اعتياده تحديد ثقب الأنف عن طريق خط رقيق يحدد ذلك ، وبراعته في تصوير خصلات الشعر الثقيلة ، والتنوع في تقوس الكاحل ، أيضاً اعتياده إحاطة المشهد المصور من الجانبين بزخرفة نباتية يتوسطها زخرفة النخيل ، ومن أسفل بزخرفة المايندر ، عرف هذا الفنان برسام الأواني من نوع السكيفوس ، وظهرت أعماله في الفترة الممتدة بين عامي ٤٧٥-٤٥٠ ق.م ويتميز هذا الفنان أيضاً باستخدام الخلفية البيضاء في معظم أعماله وأشهر أعماله كأس محفوظة بالمتحف البريطاني تصور أفروديت تمتطي بجعة تؤرخ بمنتصف القرن الخامس ق.م ، راجع أيضاً (صورة رقم ٥).

- أولتوس :-

يعتبر أولتوس من أنجب تلاميذ المبدع أندوكيدوس ، ظهرت أعماله الفنية في الفترة ٥٢٥ - ٥٠٠ ق .م ، أشهر أعماله ستامنوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء يمثل صراع هيراكليس مع أخيلوس محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ٤٣٧ ، تميز هذا الفنان

في تصوير استدارة الجبين ، وتحديد الشفاه بالخط الأسود ، وتصوير الحركة والحيوية في الشخصيات ، راجع (صورة رقم ١٧).

-رسام برلين:-

يعتبر رسام برلين من أبرز فناني الربع الأول للقرن الخامس ق . م أهم أعماله وأشهرها والذي استمد اسمه منها أمفورا محفوظة في برلين والتي تصور هرميس مع السيلينوس (Berlin,2160) أهم ما يميزه تصوير الأشخاص طوال القامة خاصة في الجزء الأسفل من الجسم، وهذا ما يظهر بوضوح أعلاه (صورة رقم ١٨) ، أيضا اعتياده تصوير شريط تحت الأقدام يحدد المنظر المصور، وتتميز أشخاصه بالرشاقة والمرونة، واتضح عنده بجلاء مبدأ استخدام الأوضاع ذات الثلاثة أرباع ، راجع كذلك (صورة رقم ١٠٩،٨٢).

- أونيسيموس:-

يعتبر من أنجب تلاميذ دوريس ، وترجع فترته الفنية ما بين ٥٠٠ ق.م ، ٤٧٥ ق.م ، واشتهر برسم الكئوس أكثر من غيرها ، وتبدو سمات دوريس الفنية في أعماله ، أنظر (صورة رقم ٢١ ، ١٣٤، ١٦١أ ، ب ، ١٦٢) .

-رسام إريتريا:-

تنتمي أعماله للربع الأخير من القرن الخامس ق.م ، وقد استمد اسمه من المكان الذي عثر على بعض آنيته به ، وقد كان يفضل الرسم على الأواني الصغيرة ، وقد تميزت رسوماته بالرشاقة والحيوية ، راجع (صورة رقم ٢٢أ ، ب) .

-يوفرونيوس:-

عرف هذا الفنان كصانع فخار ومصور له في آن واحد ، ومن المحتمل أن يكون هناك اثنان من الفنانين بنفس الاسم أحدهما رسام والآخر صانع فخار ، ظهرت أعماله الفنية ما بين عامي ٥٢٥ ــ ٥٠٥ ق.م ، اشتهر الفنان بالدقة في الصناعة والجمال في الرسم ، كما كان يفضل الرسومات ذات الحجم الكبير لذلك كانت أعماله على الأواني الكبيرة مثل الأمفورا والكراتير ، وكان يهتم في رسوماته بالتفاصيل التشريحية ، أنظر (صورة رقم ١٠٤ ، ١١٦أ ، ب) .

- بسياكس :-

ظهرت أعماله الفنية ما بين عامي ٥٢٥ ــ ٥٠٠ ق.م ، تميز هذا الفنان بالعناية الشديدة بالتفاصيل الزخرفية ، كذلك براعته في تصوير حدود الأجسام عن طريق الخطوط الرفيعة ، كما عمل في مختلف أشكال الزخارف أو الطرز الفنية مثل الصورة السوداء والصورة الحمراء والصورة السوداء على أرضية بيضاء والبيضاء على أرضية حمراء ، ومن أشهر أعماله kylix محفوظ بالمتحف البريطاني يصور نافخ للبوق ، راجع أيضاً (صورة رقم ١١٥) .

- يوثيميديس :-

ترجع أعماله الفنية إلى الربع الأخير من القرن السادس ق.م ، وكان معاصراً ليوفرونيوس ، ويبدو أنه كانت هناك منافسة بينهما فقد ظهر على أحد أوانيه من نوع الأمفورا بميونخ النقش " لم يستطع يوفرونيوس أن يصنع شيئاً كهذا أبداً " ،استطاع هذا الفنان تصوير وضع الثلاثة أرباع باقتدار شديد ، كما برع في تصوير التفاصيل التشريحية لجس الإنسان ، راجع (صورة رقم ١١٨ ، ١٤٠ ، ١٥٤) .

- رسام أخيليس :-

تنتمي أعماله للربع الثالث من القرن الخامس ق.م ، ويعد من أبرز فناني عصره ، وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى أمفورا محفوظة بالفاتيكان صور عليها البطل أخيليس ، وقد برع هذا الفنان في رسم الآنية ذات الأرضية البيضاء وتتميز رسومه بالجمال والهدوء ، راجع كذلك (صورة رقم ١٢٠ ، ١٤٣) .

- يوريجيديس :-

ظهرت أعماله الفنية في الفترة ٥١٥ ــ ٥٠٠ ق.م ، أشهر أعماله كأس محفوظة بالمتحف القومي الأثينى يصور أثينا تجلس على كرسي وتمسك الخوذة بيدها وتنظر لأحد رسامي الفخار ، تميز هذا الفنان بتصوير الرؤوس صغيرة إلى حدٍ ما فضلاً عن عدم الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للجسم البشري ، راجع (صورة رقم ١٢١) .

- رسام بريجوس Brygos :-

ينتمي لبدايات القرن الخامس ق.م ، وقد ارتبط في زخارفه بأعمال تحمل توقيع صانع الفخار بريجوس إضافة إلى ما يزيد عن مائة إناء منفذة بأسلوبه وتميزت رسوماته بالحركة العنيفة وموضوعاته المفضلة المطاردة والمعارك ، كما تميزت أشكاله بانخفاض الجبهة والشفاه المرسومة بدقة والأعين الضيقة والحاجب العالي المقوس ، راجع (صورة رقم ١٣٢ أ ، ب) .

-رسام كليوفراديس :-

ترجع أعماله إلى ما بين ٥٠٥ – ٤٧٥ ق.م ، ويعتبر كل من رسام كليوفراديس ورسام برلين من أبرز فناني الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، وقد استمد رسام كليوفراديس اسمه من كأس محفوظة في باريس حيث ورد اسم الصانع كليوفراديس على الإناء ، ينسب له ما يزيد عن مائة إناء ، وقد برع في رسم الأوضاع ذات الثلاثة أرباع ، كما تميزت رسومه بالانسيابية ، ويبدو أنه تدرب مع زميله رسام برلين على أيدي رواد مدرسة نهاية القرن السادس ق.م مثل يوثيميديس وفينتياس ، أنظر (صورة رقم ١٣٩ ، ١٤٧أ ، ١٥٧) .

- ابيكتيتوس :-

ينتمي للربع الأخير من القرن السادس ق.م ، كان صانعاً ورساماً ، وقد امتازت رسوماته بالدقة والخطوط الانسيابية ، ونفذ معظم أعماله على أواني من نوع الأطباق خاصة في طراز الصورة الحمراء ويعتبر أول من رسم هذه الأطباقKylix بطراز الصورة الحمراء ، كما اهتم برسم المناظر الدائرية ، من أهم أعماله طبق محفوظ بالمتحف البريطاني يصور أحد أتباع ديونيسوس ، أنظر (صورة رقم ١٦٨) .

- لمزيد من المعلومات عن رسامي الفخار ، راجع :

- حسين عبد العزيز، الفخار الإغريقي ، مدخل للدراسة الأثرية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

-Richter , G.M.A., Attic Red- Figured Vases, Asurvey,(New Haven,1946) .

-Williams ,D., Greek Vases ,(London,1985).

- Boardman ,J., Athenian Black Figure Vases, Ahandbook ,(T.&H.Ltd,London,1974).

-Boardman ,J., Athenian Red Figure Vases ,The Archaic period, Ahandbook , (T.&H.Ltd,London,1975) .

-Boardman ,J., Athenian Red Figured Vases,The Classical Period,(T.&H.Ltd,London,1989).

قائمة المصادر
والمراجع والدوريات



أولاً : قائمة المصادر

□ **Aeschines:** ***Against Timarchus.***

□ **___ ___ ___:** ***On the False Embassy.***

□ **Anna Comnena:** ***Alexias.***

□ **Aristophanes:** ***Clouds.***

□ **___ ___ ___:** ***Frogs.***

□ **___ ___ ___:** ***Kinghts.***

□ **Aristotle:** ***Politics.***

□ **Athenaeus:** ***Sophists'Banquet.***

□ **Augustine:** ***Confessions.***

□ **Cicero:** ***Tusculans.***

□ **___ ___ ___:** ***Commentary on the Aeneid.***

□ **Demosthenes:** ***On the Crown.***

□ **Diocletian:** ***Edict of Maximum.***

□ **Diodorus Siculus:** ***Bibliotheke.***

□ **Diogenes Laertius:** ***Lives of the philosophers.***

□ **Euripides:** ***Bacchides.***

□ **___ ___ ___:** ***Heraclidae.***

□ **___ ___ ___:** ***Hippolytus.***

□ **___ ___ ___:** ***Phoinissai.***

□ **Eustathius of Thessalonica:** ***Commentary on the Iliad.***

- Florus: *Virgil.*
- Herodutus: *Historiae.*
- Herondas: *Schoolmaster(Mime3)*
- Hesiodus: *Theogoney.*
- Hieron: *Corresponence.*
- Homerus: *Iliad.*
- Horace: *Letters.*
- ___ ___ ___: *Satires.*
- Isocrates: *Areopagiticus*
- ___ ___ ___: *On Exchange.*
- Juvenal: *Satires.*
- Livy: *Urbe Condita Libri.*
- Lucian: *Loves.*
- ___ ___ ___: *The Fly.*
- Martial: *Epigrams.*
- Ovidus: *Amores.*
- ___ ___ ___ : *Fasti.*
- Pausanias: *Description of Greece.*
- Philostratus: *On Gymnastics.*
- Pindarus: *Nemeans.*
- ___ ___ ___: *Pythian Odes.*
- Plato: *Axiochus.*
- ___ ___ ___: *Charmides.*
- ___ ___ ___: *Crito.*
- ___ ___ ___: *Laches.*

- ___ ___ ___: *Laws.*
- ___ ___ ___: *Leges.*
- ___ ___ ___: *Lysis.*
- ___ ___ ___: *Phaiedrus.*
- ___ ___ ___: *Protagoras.*
- ___ ___ ___: *Republic.*
- Plautonius: *Bacchides.*
- Pliny: *Letters.*
- Pliny: *Natural History.*
- Plutarch: *Alcibiades.*
- ___ ___ ___: *Education of Boys.*
- ___ ___ ___: *Pericles.*
- ___ ___ ___: *Roman Question.*
- ___ ___ ___: *Romulus.*
- Plutarch: *Themistocles.*
- Pollux: *Onomasticon.*
- Polubios: *History of Rome.*
- Quintilian: *Institutio Oratoria.*
- Seneca: *Letters to Lucilius.*
- Sophocles: *Electra.*
- Strabo: *Geographika.*
- Suetonius: *Grammarians and Rhetors.*
- Teles from Stobaeus: *Extracts.*
- The Poems and Fragments,done into English Prose with Introduction and Appendixes by A.W. Mair(Oxford,Clarenden,1908.).

- **Theocritus:** ***Idylls.***
- **Theophrastus:** ***Charaters.***
- **Thucydides.**
- **Trogus Pompeius:** ***History.***
- **Vitruvius:** ***On Architecture.***
- **Xenophon:** ***Consitution of Athenians.***
- ____ ____ ____: ***Consitution of Laecedaemon.***
- ____ ____ ____: ***Memorabilia.***
- ____ ____ ____: ***Oeconomicus.***
- ____ ____ ____: ***On Hunting.***

ثانياً : المراجع الأجنبية

*Akurgal,F.,Ancient Civilization and Ruins of Turkey,(Ankara,1978).

*Alexander,Ch.,Greek Athletics,(NewYork,1925).

*Arial,P., Hirmer,M., and Shefton,B.,Ahistory of Greek Vase-painting,(T.&H.Ltd,London,1962).

*Bakalakis,G.,"Alekeythos from Skopelos",AJA,51,(1957).

*Barrow,R.,Greek and Roman Education,(London,1983).

* Barrow,R.,Athenian Democracy ,The Triumph and the Folly,(London,1981).

*Beazley,J.D.,"Hymn to Hermes",AJA,52,(1948).

*Beazley,J.D.,"Narthex",AJA,37,(1933).

*Beazley,J.D.,"The Antimenes painter",JHS,47,(1927).

*Beazley,J.D.,"The Master of the Berlin Amphora"JHS,31,(1911).

*Beazley,J.D.,"Three New Vases in the Ashmolean Museum",JHS,28,(1908).

*Beazley,J.D.,Attic Black-figure Vase-painters,(Oxford,Clarendon,1956).

*Beazley,J.D.,Attic Red-figure Vase-painters,2nd edition,(Oxford,1963).

*Beazley,J.D.,Paralipomena:additions to Attic black-figure Vase-painters and to Attic red-figure vase-painters,(Oxford,Clarendon press,1971).

*Beck,F.A.,Album of Greek Education,The Greeks at School and at Play,(Sydney,Cheiron Press,1975).

*Beck,F.A.,Greek Education,450-350B.C.(London,Methuen,and NewYork,Barnesand Noble,1964).

*Benndorof,O.,Griechische und Sicilische Vasenbilder,(Berlin,1883).

*Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases,The Archaic period,Ahandbook,(T.&H.Ltd,London,1975).

*Boardman,J.,Athenian Red Figured Vases,The Classical Period,(T.&H.Ltd,London,1989).

*Boardman,J.,Greek ART,(T.&H.Ltd,London,1973).

*Boardman,J.,Greek Sculpture,The Archaic period,(T.&H.Ltd,London,1978).

*Boardman,J.Athenian Black Figure Vases,Ahandbook,(T.&H.Ltd,London,1974).

*Bonfante,L.,"Nudity as a costum in Classical Art",AJA,(1989).

*Bowen,J.,Ahistory of Western Education,vol.1,The ancient world and Mediterranean200B.C.A.D.1054,(London,Metheun,1972).

*Breccia,E.,Note Epigrafiche,Bulletin de la Societe Archeologique d'Alexandrie,BSAA,no.12,(Alexandrie,1910).

*Brion,M.,Pompeii and Herculaneum,The Glory and the Grief,(London,1979).

*Bulfinch,T.,Bulfinch's Mythology,The Age of Fable or Stories of Gods and Heroes,(London,1867).

*Carpenter,T.H.,Art and Myth in Ancient Greece,(T.&H.Ltd,London,1991).

*Caskey,L.D.,&Beazley,J.D.,Attic Vase Paintings in the Museumof Fine Arts,(Boston,London:Oxford Uni.press and Boston Museum of Fine Arts,1963).

*Charbonneaux,J.,&Martin,R.,Archaic Greek Art,620-480B.C,(London,1971).

*Clements,E.,"The Interpretation of Greek Music",JHS,42,(1922).

*Codoliani,A.,"Eutdes de Comput",1,in Biblitheque de l'Ecole de chartes,vol.103,(1942).

*Colven,S.,"On Representions of Centaurs in Greek Vase-painting",JHS,1,(1880).

*Corte,M.D.,"Le Iscrizioni graffite della basilica degli Argentari sulforo di Giulio Cesare",Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Rome,61,(1933).

*Curtis,J.,"Greek Music",JHS,33,(1913).

*Curtis,J.,"The Double Flutes",JHS,34,(1914).

*Dareggi,G.,Ceramica Attica nel Museo Baranello,(Baranello,1974).

*de la coste-Messeliere,P.,Delphes,(Editions du chene,Paris,1943).

*Diepolder,H.,Der Penthesilea Maler,(Verlag,H.Keller,Leipzig,1967).

*Dinsmoor,W.,The Architecture of Ancient Greece,An account of Its Historic Development,(London,,1975).

*Elia,O.,Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli,(Rome,1932).

*Faraklas,N.,Epidaurus:The Sanctuary of Asclepios,(Athens,Lycabettus press,1972).

*Finely,M.I.,The Ancient Greeks,An Introduction to their Life and thought,(NewYork,1979).

*Forbes,C.A.,Greek Physical Education,(The century co.,London,NewYork,1929).

*Forsdyke,J.,Greece befor Homer:ancient chronology and mythology,(London,1956).

*Frajmer,W.,Tablettes Grecques du Mausee de Marseille,(Paris,1867).

*Freeman,K.J.,Schools of Hellas:an essay on the practice and theory of ancient Greek education from 600-300B.C.,(London,NewYork,1907).

*Frost,K.t.,"Greek Boxing",JHS,26,(1906).

*Gabrici,E.,Vasi Greci Inediti dei Musei di Palermo Agrigento,(Palermo,1929).

*Gardiner,N.,"Further Notes on the Greek Jump",JHS,24,(1904).

*Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS,27,(1907).

*Gardiner,N.,Athletics of Ancient World,(Oxford,1930).

*Gardiner,N.,Greek Athletic Sport and Festivals,(London,1910).

*Gardiner,N.,Throwing the Javelin",JHS,27,(1907).

*Goodspeed,E.J.,Greek Documents of NewYork Historical Society in Melanges Nicole,(NewYork,1893).

*Graves,R.,The Greek Myths,2Vol.,(Harmondsworth,Penguin Books,1955).

*Greifenhagen,A.,Griechische Eroten,(walter de Gruyter&CO.,Berlin,1957).

* Greifenhagen,A.,Griechische Gotter, (Greifenhagen,Berlin,1968).

*Guthrie,W.K.,The Greeks and their Gods,(Boston,1955).

*Halkin,L.,"Le Conge des Nundines dans les Ecoles romaines",Revue blge de philologie et d'Histoire,(1932).

*Harrison,J.E.,Acomparison to Greek Studies ,ed.by Whibly,(Cambridge,1931).

*Hamilton,E.,Mythology,(NewYork,1956).

*Harison,J.E.,Prolegomena to the Study of Greek Religion,(NewYork,Meridian,1959).

*Haspels,C.H.,Attic black-figure Lekythoi,(Paris,1936).

*Hoffman,H.,Griechische Kleinkunst,(Hamburg,1963).

*Harvey,F.D.,"Literacy in the Athenian Democracy"in Revue des etudes grecques,Vol.79,no.376-78,(1966).

*Holloway,R.F.,"Music at the Panathenaic Festival",Archaeology,Vol.19,no.2,(April1966).

*Harris,H.A.,Greek Athletes and athletics,(London,Hutchinson,1964).

*Hoppin,J.C.,Euthymides and His fellows,(Hoppin,1917).

*Hoppin,J.C.,"The Bazzichelly Psykter of Euthymidcs",JHS,35,(1915).

*Ibrahim,M.H.,"Education of Latin in Roman Egypt in the Light of Papyri",Roma El'Egitto Nell,Antichita

Classica,Cairo,6-9Febbraio1989,(Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Roma,1992).

*Immerwahr,H.R.,"Book rolls on Attic Vases",Classical,Mediaeval and Renaissance Studies,(Rome,1964).

*Jarde,A.,La Grece Antique,(Paris,1956).

*Jaeger,W., Paideia, vol. I, Trans. By G. High ,(Berlin,1959).

*Jaeger,W.,Paideia,the Ideas of Greek culture,Trans.by Gilbert High,Vol.1,(Oxford,1965).

*Kitto,H.D.,The Greeks,(London,1951).

*Klein,A.,Child Life in Greek Art,(NewYork,Columbia Uni.prees,1932).

*Kerenyi,C.,The Heroes of the Greeks,(T.&H.Ltd,London,1978).

*Kenyon,F.G.,"Tow Greek school-tablets"JHS,29,(1909).

*Liversidge,J.,"Wall painting and Stucco",Ahandbook of Roman Art,Asurvey of the Visual Arts of the Roman World,ed.by M.Henig,(Oxford,1983).

*Lidell,H.,&Scott,R.,Agreek-English Lexicon,(Oxford,1968).

*Louis,N.,L'introduction du papyrus dans l'Egypt greco-romanie,(Paris,1934).

*Langlots,E.,Griechische Vasen in Wurzburg,(Munich,1932).

*Lippold,G.,Die Griechische Plastik,(Lippold,1950).

*Lullies,R.,Greek Sculpture,(NewYork,1960).

*Marrou,H.I.,Ahistory of Education in Antiquity,Trans.byG.Lamb,(Sheed and Ward Ltd,London,1956).

*Monroe,P.,Source Book of the History of Education for the Greek and Roman Period,(NewYork,London,1939).

*Mahaffy,J.P.,Old Greek Education, (Kegan Paul,1883).

*Mohler,S.L.,"Slave Education in the Roman Empire",Transactions of the American philological Association,71,(1940),pp.262 – 80.

*Mau,A.,Pompeii,Its Life and Art,Trans.F.W.Kelsey,(London,1899).

*Mauiri,A.,Pompeii,The new Excavations,Trans.by V.Priestley,(Rome,Libreria Dello Stato,1965).

*Morford,M.,&Lenardon,R.,Classical Mythology,(London,1991).

*Mountford,J.F.,"Greek Music and its Relation to Modern times"JHS,40,(1920).

*Minle,J.G.,"Relics of Greco-Egyptian Schools",JHS,28,(1908).

*Mouratidis,J.,"The origin of Nudity in Greek Athletics"JHS,12,(1885).

*Mallwitz,A.,Olympia und Seine Bauten,(Athens,Verlag, S.K.aras, 1972).

*Morgan, M. H., Virtruvius, the Ten Books on Architecture, Ph.D., LL.D., Dover Publications, INC,(New York, 1960).

*Oswalt,S.,Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology,(London,1969).

*Pottier,E.,&Reinach,S.,"La Necrpole de Myrina,Recherches Archeologiques",Executee au Nom et aux frais de l'Ecole
Francaise d'Athenes,(Paris,1887).
*Pottier,E.,Vases antiques du Louvre,(Paris,1922).
*Pfuhl,E.,Masterpieces of Greek Drawing and Painting,Trns.J.D.Beazley,(London,1955).
*Plaoutine,N.,"An Etruscan Imitation of An Attic cup",JHS,57,(1937).
*Philadelpheus,A.,"Three Statue-Bases Recently Discovered At Athenes",JHS,42,(1922).
*Poulsen,F.,Delphi,Trans.byG.Richard,(London,1920).
* Rodziewicz,M.,Alexandrie III,les habitations Romaines tardives d'Alexandrie,a la lumiere des fouilles polonaises a Kom el-Dikka,(Warszawa,1984).
*Rostovtseff,M.,The Social and Economic History of the Hellenistic World,Vol.1,(Oxford,1941).
*Robertson,D.S.,"A Greek Carnival",JHS,39,(1919).
*Robertson,D.S.,Ahandbook of Greek and Roman Architecture,(Cambridge,1945).
*Robinson,R.P.,"The Roman Schoolteacher and his Reward",Classical Weekly,15,(1921).
*Robert,L.,"Etudes epigraphiques"BEHE,272,Vol.5,pub.by the Institut Francais of Stamboul,(Paris,1937).
*Richter,G.,Attic Red-figured Vases,(NewHaven,1946).
*Reinarch,S.,Repertoire de peintures grecques et romaines,(Paris,1969).

*Ruhfel,H.,Kinderleben im Klassischen Athen,Bilder auf klssischen Vasen,(Philipp Von Zabern,Mainz am Rhein,Berlin,1984).
*Robb,K.,Literacy and Paideia in ancient Greece,(NewYork,Oxford,1994).

*Roman Writers,writing and historians:Writing Materials in the Roman World,from:http://myrom.sjsu.edu/romeweb/writers/art2.htm.
*Roman Society:the education of the young Roman,from:http://www.sjsu.edu/roman web/social/art3/htm.
*Robertson,M.,Ahistory of Greek Art,(Cambridge uni.prees,1975).
*Richter,G.M.A.,The Sculpture and Sculptors of the Greeks,4thed.,(NewHaven,Yale uni.prees,1970).
*Romanelli,P.,The Roman Forum ,(Libreria Dello Stato,Rome,1965).
*Russell,P.J.,Ceramics&Society:Making and Marketing,Ancient Greek Pottery,(Tampa Museum,1994).
*Rose,H.J.,Ahandbook of Greek Literature,from Homer to the age of Lucian,2nd ed.,(London,Methuen,1942).
*Rossiter,S.,Greece,(Ernest Benn,London,1981).
* Saad,I., Fresh archaeological discoveries in Alexandria ,The Egyptian Gazette, (Friday, June27,1986).

*ΣΑΚΡ,Μ.,ΤΟ ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟΝ "ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΝ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ,(ΑΘΗΝΑΙ,1968).

* Schefold,K.&Auberson,P.,Fuhrer durch Eretria,(Bern,Francke,1972).

*Seltman,C.T.,"Eros:in Eraly Attic Legend and Art",BSA,26,(1925).

*Shede,M.,Die Ruinen Von Priene,(Berlin,1964).

*Shapiro,H.A.,Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the end of the fifth centuryB.c.,(Xerox uni.Microfilms,Princeton,1977).

*Southgate,T.,"Ancient flutes from Egypt",JHS,35,(1915).

*Smith,D.E.,History of Mathmatics,Vol.2,(Boston,1925).

*Swaddling,J.,The Ancient Olympic Games,(British Museum,London,1980).

*Spivey,N.,"Greek vases in Etruria",from Looking at Greek vases,ed.byT.Rasmussen,&N.Spivy,(Cambridge uni.press,1991).

*Stillwell,R.,The Princeton Encyclopedia of Classical Sites,(Princeton press,1976).

*Trendall,A.,&Combitoglou,A.,The Red-figure vases of Apulia,(Oxford,1978).

*Trendall,A.,The felton Greek vases in the National Gallery of Victoria,(Australian Humanities Research Council,1958).

*Tuner,E,G.,Athenian books in the fifth and fourth centuriesB.C.,an inaugural lecture delivered at uni.college,(London,1951).

*Taylor,A.E.,Plato,the man and his work,(London,Methuen,1949).

*Verrale,A.W.,"The Name Anthesteria"JHS,20,(1920).

*Van Hoorn,G.,Choes and Anthesteria,(Leiden,Brill,1951).

*Vickers,M.,"Anew cup by the Villa Giulia painter in Oxford"JHS,94,(1974).

*Vitruvius,The Ten Books on Architecture,Vol.11,Trans.by Morris H.Morgan,Ph.D.,(Harvard uni.prees,1914,NewYork,1960).

*Wegner,M.,Das Musikleben der Griechen,(Berlin,Walter de Gruyter,1949).

*Webster,T.B.,Potter and Patron in Classical Athens,(London,Mthuen,1972).

*Wheeler,M.,Roman Art and Architecture,(T.&H.Ltd,London,1979).

*White,G.E.,"Two Athletic Bronzes at Athens",JHS,36,(1916).

*Wiegand,Th.,&Schroder,H.,Priene,Ergebnisse der Ausgrabungen und Unter Suchungen in den Jahren1895-1898,(Berlin,George Reimer,1904).

* Wiedemann,T.,Greek and Roman Slavery,(London,1988).

*Williams,D., Greek Vases ,(London,1985) .

*Zimmern,A.,The Greek Commonwealth:Politics and Economics in fifth-century Athens,(Oxford uni.press,1931).

ثالثاً:المراجع العربية.

* إبراهيم نصحي ، تاريخ التربية والتعليم في مصر،الجزء الثاني-عصر البطالمة،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٥).

* إبراهيم أنيس ومجموعة من العلماء ،المعجم الوسيط ، (مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ).

*الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، الجزء الثلث ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩).

* أحمد عتمان ، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري ، (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩) .

* ثروت عكاشة،الفن الروماني ،المجلد الأول، النحت،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣).

* ثروت عكاشة،الفن الروماني،المجلد الثاني،التصوير،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣).

* حسين عبد العزيز، الفخار الإغريقي ، مدخل للدراسة الأثرية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

* زكى على ، علم البردي تراث مصري أصيل ، (القاهرة ،١٩٨٥) .

* سيد الناصري،الإغريق تاريخهم وحضارتهم، من حضارة كريت حتى قيام إمبراطورية الإسكندر الأكبر ، (دار النهضة العربية،القاهرة ، ١٩٧٦) .

* شوقي ضيف ومجموعة من العلماء ، المعجم الوجيز ، (مجمع اللغة العربية ،١٩٩٠) .

* عزت قادوس،آثار الإسكندرية القديمة ، (دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مؤسسة الأهرام،القاهرة،٢٠٠١).

* فوزي مكاوي، تاريخ العالم الإغريقي وحضارته،(الدار البيضاء،١٩٨١).

* مصطفى زايد،هيراكليس في الأدب والفن اليوناني القديم،رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآداب - جامعة طنطا،١٩٩٧.

* محمود الفلكي ، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التي اكتشفت بالحفريات وأعمال سبر الغور والمسح وطرق البحث الأخرى ،(الإسكندرية ،١٩٦٦).

* ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية عند اليونان ، دراسة اجتماعية وفنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية،١٩٨٦.

* منى حجاج ، تصوير الأطفال في الفن اليوناني القديم ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية،١٩٨٧.

* مني حجاج ، محاضرات في العمارة الهلينية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

* منى حجاج ، أساطير إغريقية مصورة في الفن ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

* ج. سارتون، تاريخ العلم، العلم القديم في العصر الذهبي لليونان، أفلاطون والأكاديمية، ج٣، ترجمة توفيق الطويل، (دار المعارف ، ١٩٧٩) .











